MAX RABES

Alle Rechte, insbesondere das Recht der Uebersetzung, vorbehalten. — Copyright 1918 by Verlag Gustav Braunbeck G. m. b. H., Berlin W 35.

MAX RABES

Ein Lebens- und Welt-Bild

von

Maximilian Rapsilber.

Mit 8 Bildtafeln
74 Abbildungen
u. einem Bildnis des
Künstlers

Berlin 1918
Verlag Gustav Braunbeck G.m.b.H.

Max Rabes.

Berlin am 2. September 1914 (in Erwartung der ersten eroberten Geschütze).

Inhaltsverzeichnis

Seite

Der Weg zur Kunst 12
Werdetage in Sizilien 16
Der Orient 21
Kairo 24
Von Kairo bis Stambul 39
Von Kairo bis zur Alhambra . . 44
Neue Ziele 46
Der Gesellschaftsmaler 62
Der Weltkrieg 68
Ostpreußen 72
An der Westfront 78
Auf der Höhe 96
Verzeichnis der Hauptwerke 109

Wandgemälde im Zollernhof

Die Deutschen, die das Reich der wagehaltenden Mitte bewohnen, sind bei aller Liebe zur Heimat zum Hoch- und Fernflug des idealen Weltbürgertums seit jeher innig geneigt gewesen. Den Trieb in die blaumebelnde Ferne über Berg und Meer teilen mit uns die aus niederdeutschem Blut entsprossenen Engländer, aber der normannisch-keltische Einschlag in das britische Blut zeitigte neben dem Sehnen ins Unermeßliche den herrschsüchtigen Erwerbssinn, aus dessen Ueberspannung der Weltkrieg entbrannt ist. Zwar ist auch das Volk der Denker und Dichter unter den harten Lebensbedingungen der Neuzeit gebieterisch zum Wettbewerb auf dem Weltmarkt gestachelt worden und hat mit seinem bienenartigen Fleiß ungeahnte Erfolge errungen, aber doch ruht auf dem Grunde der deutschen Seele ein unverwüstliches Traumideal, mag es auch hie und da stark überwuchert sein von Zahlen und Werktagssorgen. Und gewiß wollen wir uns unser Sinnen, Träumen, Schweifen und Sehnen nicht nehmen lassen, nicht nehmen lassen die Welt der idealen Gedanken, die uns in stiller Klause beseligend umfängt, wie die Welt der Sonne, den Glanz des Südens, dem wir gleich andächtigen Pilgern entgegenstreben, nicht um zu erlisten und zu erraffen, sondern die Seele zu füllen mit den Wundern der Gottesschöpfung, die trotz Krieg und Not herrlich geblieben ist wie am ersten Tage. Der uralte Wandertrieb der Germanen hat nachweislich in der Hauptsache einen seelischen Antrieb gehabt. Gerade die edelsten Stämme verließen die fruchtstrotzende schwarze Erde, voll des Glaubens, hinter den Bergen ein Sonnenglück zu finden; ein Heldenstamm wie die Vandalen ließ sich sogar fernab locken in steinige Wüsten Afrikas.

Von jenem urdeutschen Sehnen in die Ferne ist auch Max Rabes erfüllt, jener Künstler, der sich durch sein reiches Schaffen ernste Geltung im deutschen Kunstleben erworben.

Wohlgemerkt aber, Max Rabes ist nicht lediglich Weltreisender, er ist Weltbürger in der vollen Bedeutung des Wortes. Gütige Feen legten ihm eine köstliche Gabe in die Wiege, die Gabe der Lauterkeit an Leib und Seele und ein obherrschendes Gefühl für Schönheit und Würde. Wohin er auch kam, fern oder nah, fand er mit der ihm angeborenen Höflichkeit des Herzens Zugang zu dem Vertrauen und der Freundschaft bedeutender und edler Menschen, eine vornehme Lebensführung beseitigte manche Schranken, die sonst das Herkommen zieht, und so blieb er auch in der Fremde kein Fremdling, und da er sich selber mit Grazie in fremde Sitten zu fügen vermochte, soweit es die streng gewahrte deutsche Künstlerwürde gestattete, fand er überall auch offene Herzen. Die Berührung mit zahllosen Menschen von Bedeutung aus aller Herren Ländern hat gewiß auch auf den empfänglichen und empfindsamen Künstler bildend eingewirkt, ihn geläutert von mancherlei kleindeutschen Vorurteilen und Ungerechtigkeiten gegen Andersgläubige oder Anderslebende und ihn somit gefördert zu dem edlen Weltbürgertum, wie es unsere Klassiker verstanden und geübt wissen wollen. Und dieses Reinmenschliche strahlte auch auf seine Kunst über, denn wie der Mensch, so die Kunst.

Das Lebenswerk des nunmehr fünfzigjährigen Künstlers, das ein Bild der weiten schönen Sonnenwelt entfaltet, erzählt von dem Werden und Vollbringen, von der glücklichen Begabung und dem ernsten Fleiß, von der Wahrhaftigkeit und Hingebung eines echtdeutschen Meisters. An Ehren und Anerkennungen ist ihm zudem eine reiche Fülle zuteil geworden, im Vaterland wie in der Fremde, die für ihn ja nicht fremd war, aber vielleicht noch höher zu schätzen sind die Freundschaftsbezeigungen einer großen Reihe bedeutendster Persönlichkeiten, die dem Künstler wie dem Menschen gelten. Mag auch der Künstler, der am 17. April 1918 seinen fünfzigsten Geburtstag begangen, noch manche Stufe der Vollendung erklimmen und sein Weltbild nach vielen Richtungen erweitern, so haben die 33 Jahre fruchtbarer Kunstübung bereits einen reichen Schatz angesammelt, den mitzugenießen alle Freunde deutscher Kunst von Herzen bereit sein werden.

Bei Meran

Der Marktplatz in Mecheln. 1916.

Der Vater des Künstlers im 75. Lebensjahr (1914)

Der Weg zur Kunst.

Das Kind ist der Vater des Mannes. So sagt man ja wohl, und also bewahrheitet es sich auch in dem vorliegenden Fall, daß eine sonnenhelle und herzerfreuende Kunst ihre Wurzelkraft aus einer sonnig heiteren und glücklichen Jugend des Künstlers ziehen sollte. Ein harmonisch gestimmtes Leben entwickelt sich ganz natürlich aus dem Jugendparadies. Es ist daher wichtig für uns, zu wissen, daß Max Rabes eine glückliche und liebevoll gehegte Kindheit beschieden war, ebenso wie es für ihn von größter Bedeutung ist, daß er den Zugang zur hohen Kunst so ziemlich allein der eigenen Kraft zu verdanken hatte. Einer eigenwüchsigen Kunst aber erblüht vor allem die Dauer im Wandel der Zeiten.

Lassen wir uns in Kürze erzählen, daß Max Rabes am 17. April 1868 zu Samter in der Provinz Posen geboren und daß die am Vaterhause vorbeieilenden Eisenbahnzüge der erste Gruß der weiten Welt an das Kindlein gewesen sind. Indessen schon im Oktober 1870 siedelte die Familie nach dem kleinbürgerlich behaglichen Stargard in Pommern über, wo die Eltern einen Besitz übernahmen. Sechs wahrhaft ungetrübte Jahre gingen hier mit Gartenpracht und Wiesengrün über den schlanken Knaben dahin, der hier auch schon zum Bewußtsein seines Glückes erwachte und vieles davon im Gedächtnis treu bewahrt hat.

Auf die Frage nach ursprünglicher Begabung und Eigenart antwortet auch hier das Sprüchlein Goethes:

Vom Vater hab' ich die Statur,
Des Lebens Ernst zu führen;
Vom Mütterlein die Frohnatur,
Die Lust zu fabulieren.

Der arbeitsernste, peinlich gewissenhafte männliche Grundzug an Rabes ist sichtlich väterliches Erbteil und vor allem das Steuerruder auf heiterer, weitabschweifender Lebensfahrt, wo Wunder und Versuchungen locken, trügerisch locken vielleicht in flache Lagunen, wenn nicht immer der ernste Wille auf die gerade Fahrstraße, auf die hohe See gerichtet gewesen wäre. In dem Bildnis des Vaters, das der anhängliche Sohn pietätvoll gemalt hat, können wir so etwas wie ein Bekenntnis erblicken zu der grunddeutschen Art dieses ernsten Mannes. Dem Mütterlein aber huldigt bis auf den heutigen Tag das sonnig fabulierende und heitere Kunstwerk. Die graziöse

und leichte Hand, die scheinbar mühelos gestaltet, ist die köstliche Gabe von Mutterseite.

Von Stargard siedelte die Familie 1876 nach Berlin über. Es beginnt der Ernst der Schuljahre, zugleich aber regt sich der künstlerische Trieb, sobald die zarte Hand den Griffel zu fassen und zu führen lernt. Er rückt in das Friedrich-Gymnasium ein, und auch hier spann sich die sonnig-heitere Jugend fort. In der Schule begeistert er sich vornehmlich für das Zeichnen und Turnen, für Naturwissenschaft, Erdkunde und Geschichte, auf die Dauer aber doch am meisten für die Zeichenstunden, und unbändig stolz und glücklich war er, als er einmal in der Quinta eine Prämie bekam. Der freundliche alte Zeichenlehrer hieß Herbig, und gerade diesen traf er, als er nach Jahrzehnten sich in den Verein Berliner Künstler aufnehmen ließ, als Mitglied vor, und das war für den Künstler ein freudiges und rührendes Wiedersehen. Die Prämie war von entscheidender Wirkung, der Knabe fühlte sich nunmehr befugt zu dem, was er nicht lassen zu können glaubte. Besonders fleißig zeichnete er in den Sommerferien, die er in Burgscheidungen bei Verwandten verlebte. — — —

Aeußerst lehrreich nicht bloß für Künstler, sondern auch für Laien ist die heißblütige Art, mit der Max Rabes unter Opfern und Mühen durch dick und dünn sich Bahn gebrochen hat. Vom Himmel herab fällt die Meisterung der Kunst auch dem Begnadeten nicht in den Schoß, und das Geheimnis des Genies ist nichts anderes, als ein leidenschaftlicher Wille, Eintauschung sinnlichen Wohlbehagens gegen harte, nervenaufreibende Arbeit und ein eiserner Fleiß, der den Alltagsmenschen mit Entsetzen erfüllen würde. Künstlerruhm und Unsterblichkeit werden allemal teuer erkauft.

In seiner sehr jugendlichen Vorstellung bildete er sich ein, namhafte Künstler würden gern Gelegenheit nehmen, einen strebsamen und begabten Anfänger zu fördern. Und so klopfte er pochenden Herzens an manche Tür, wurde auch nicht unfreundlich aufgenommen, aber es hieß doch hier wie dort: Später vielleicht einmal!

Bis ihm der Zufall freundlich zu Hilfe kam. Er suchte den berühmten Architekturmaler Graeb auf, der in der Lützowstraße wohnte. Der alte Graeb war leidend, aber das freundliche Mädchen wies den Kunstjünger eine Treppe höher zu seinem Sohn Paul Graeb. Dort öffnete ihm ein gütig aussehender alter Herr, der in liebenswürdigster Weise die Wünsche anhörte, die Zeichnungen und Malereien, den Fleiß heißdurcharbeiteter Nächte, eingehend begutachtete, sogar auch lobte, und dem schon Entmutigten Trost und Aufmunterung einsprach. Auf seinen Rat sollte Rabes zuerst einmal bei einem tüchtigen Dekorationsmaler eintreten, und dann wäre er nach sichtbaren Erfolgen gern bereit, das Talent weiter zu fördern. Die Aussicht, Schüler von Paul Graeb zu werden, wie war das über Erwarten beglückend! Graeb ließ den jungen Rabes eine Weile bei sich arbeiten, um die Begabung zu prüfen, und dann bat er den Vater des Künstlers zu sich und ebnete nunmehr den Weg. Max Rabes gewann hier einen Freund fürs Leben, dessen Andenken er eine unverlöschliche Dankbarkeit geweiht hat.

An Leib und Seele erfrischt, trat Max Rabes seine Lernzeit bei den damals sehr bedeutenden Dekorationsmalern Gebrüder Borgmann an. Die Monate, die er dort lernte und arbeitete, zählt er selber zu den interessantesten und lehrreichsten Erinnerungen seines Lebens, und seine Tätigkeit dort hat ihn nicht gereut. Da lernte er große Flächen behandeln und malte an Dekorationen mit, die in Berlin als Wunderwerke Entzücken erregten. Es war damals zu Anfang der achtziger Jahre die große Zeit der Feerien der Krollschen Bühne und der Ausstattungsstücke des Viktoria-Theaters, das mit seinem Kulissenzauber mächtig wirkte. Das Atelier Borgmann war ein riesiger, unheizbarer Bodenraum in der Münzstraße, neben dem Viktoria-Theater. Die beiden „Chefs" waren Deutsch-Russen, Peter und Paul, von denen dieser der Gütige und Väterliche war, während der alte Peter sich als der Rechnende darstellte und hin und wieder auch nörgelte. Aber auch begabte Künstler waren hier tätig, tüchtige Akademiker, die sich in dem seltsamen und heute verklungen anmutenden Betrieb eine ganz merkwürdige Tüchtigkeit angeeignet hatten, wie einst etwa die Gehilfen in Tintorettos oder Tiepolos Werkstatt. Hier machte auch Rabes solche Fortschritte, daß Graeb ihn bald für reif genug hielt, bei ihm als Schüler einzutreten. Da war denn natürlich kein Halten mehr; die Brüder Borgmann freilich waren sehr traurig, daß sie die junge tüchtige Kraft schon gehen lassen sollten. Himmelhoch baten sie ihn, in der dringlichsten Arbeitszeit des Jahres wenigstens noch an

den Dekorationen für ein Weihnachtsmärchen bei Kroll mitzuhelfen. Sie gaben ihm zur Schlußprüfung nach siebenmonatlicher Tätigkeit das Textbuch, und danach sollte er die Dekoration für einen Akt selbst entwerfen, komponieren und malen. Er hatte dazu völlig freie Hand, und erstaunlich flott ging die Arbeit vonstatten. Als er sie an einem Spätnachmittage als fertig meldete, gingen die beiden Alten an das Werk, der eine bestieg die Leiter, um sich die Leinwandfläche von oben anzusehen, kletterte wieder herunter, dann riefen sie den alten „Herrn Spieker", den Herrn Krüger und riefen die anderen Mitarbeiter, schüttelten dem jungen Künstler die Hand und sagten in ihrem gebrochenen Deutsch: „Meine Herren, nehmen S' 'n Hut ab, machen wir Alten auch nicht besser"; und dann weinten sie, und Rabes wohl auch, wünschten ihm von Herzen Glück, und es tat allen bitter weh, daß er von ihnen ging. Nun aber fühlte sich Rabes glücklich und frei wie ein Vogel in der Luft, und wenige Tage später malte er im Atelier von Graeb sein erstes Bildchen.

Jetzt kamen für ihn glückliche, aber auch schwere Zeiten, denn außerordentlich quälte ihn die Erkenntnis, daß er bislang nur wenig Naturstudien gemacht hatte. Da schlug ihm sein Lehrer, um dem Mangel abzuhelfen, eine Studienreise nach der Mosel vor. Und so geschah es im Spätsommer 1885. Nachdem er bei Freunden in Metz einige Tage verlebt hatte, wanderte er mit seinem Malgerät zu Fuß von Trier nach Koblenz. Auf dieser ersten richtigen Studienreise machte er eine Menge Studien und Skizzen in den kleinen Moseldörfern und Städtchen mit ihren reizenden und romantischen Motiven, und malte nach der Heimkehr eine Anzahl Moselbildchen, meist Architekturen, Winkelchen und anmutige Straßenidylle, für die er auch Käufer fand. Bei alledem aber war und blieb seine große Sehnsucht der ferne Süden und die hochstrahlende Sonne. Nun aber fiel es ihm ungleich leichter, den Ansprüchen Graebs gerecht zu werden, ja, er machte sich dessen Art und Weise bald völlig zu eigen, weil er ihn als Lehrer und gütigen Freund hoch verehrte. Stellte er sich im Orient auch schon nach wenigen Jahren auf eigene Füße, die Freundschaft blieb in unver-

Motiv: Aus Traben an der Mosel

änderter Herzlichkeit bestehen bis zum Tode Graebs am 5. Januar 1892, worauf Rabes an Stelle seines Lehrers, des Privatdozenten an der Technischen Hochschule zu Charlottenburg, die jungen Architekten in der Perspektive und im Aquarellieren ihrer Veduten einige Zeit unterrichtete.

Mittlerweile hatte er unablässig auf Mittel gesonnen, wie er nach dem ersehnten Süden gelangen konnte. Da kam ihm ein glücklicher Zufall zu Hilfe. Die Familie Rabes wohnte in Moabit in einem Hause, das gerade erneuert wurde. Eines Tages hörte er, wie die Malermeister sich im Flur unterhielten, daß sie einen Künstler suchten, der ihnen im Hausdurchgang ein paar Bilder malen sollte. Rabes sprach mit ihnen, und nach kurzem Verhandeln waren die beiden guten Leute bereit, ihm für ein freilich sehr bescheidenes Honorar den Auftrag für dieses Wandgemälde zu geben. Und weiter fügte es der Zufall, daß Rabes in dieser Zeit durch einen Geschäftsfreund seines Vaters die Adresse eines Malers, namens Geleng, erfuhr, der zu Taormina in Sizilien lebte. Auf eine Anfrage erhielt er einen freundlichen Brief, daß er nur getrost kommen solle, es würde für ihn bestens gesorgt werden. Und so trat er denn 1886, mit dem Erlös seiner Wandbilder ausgerüstet, beherzt die weite Reise nach dem sonnigen Süden an. Ueberglücklich erging er sich zum erstenmal in der ewigen Roma, in den Straßen der Paläste, in den Ruinen, Vignen, Campagnen, vorbei dampfte er am Vesuv, und endlich stieg vor ihm auf der Berg der Verheißung und des ersten Wanderziels, der von Silberduft gekrönte Riese Aetna.

Werdetage in Sizilien.

Die Monate, die Rabes vom Herbst 1886 bis zum 31. Mai 1887 in Taormina auf Sizilien verlebte, wurden für sein Leben und für seine Kunst entscheidend. Sie schufen die scharfumrissene Persönlichkeit des Malers und waren das Vorspiel für zwanzig Jahre ununterbrochener Orient- und Südmalerei, nur jeweilig unterbrochen durch Ausflüge in andere Schaffensgebiete. Erst nach der Ersättigung am Mittelmeerwunder trat eine kosmopolitische Wendung in Kraft und jene Vielseitigkeit des Kultur-, Landschafts-, Gesellschafts-, Geschichts- und Idealmalers, die das Werk des Fünfzigjährigen kennzeichnet. Die Haupterrungenschaften der Studien in Taormina waren der Anschluß an die Natur mit ihrer überschwenglichen Lichtfülle und Farbenglut; der Zeichner wurde zum Maler. Natürlich bedurfte es noch mancher Jahre,

Tempelruinen von Girgenti

bis er völlig die Graebschulung abstreifte, bis er, im Verkehr mit dem rauschenden Leben Aegyptens, breit und eigenartig zu malen, groß oder monumental zu gestalten lernte.

In Taormina wurde der Achtzehnjährige von dem guten, alten Gelenq mit offenen Armen aufgenommen, und auch mit dessen Sohn, der gleichfalls Maler werden wollte, freundete er sich an. Alles fügte sich günstig, große Ansprüche an das Leben stellte er nicht; er wohnte in dem Häuschen eines Zimmermanns neben dem alten Kloster San Domenico, in dessen drei malerischen Höfen er unzählige Male gearbeitet hat. — Wollte er den vollen Zauber des herrlichen Himmelstrichs genießen, so stieg er zu der prachtvollen Trümmerkulisse des antiken Theaters empor, und von dort aus berauschte er sich an dem Fernblick über die Küste bis Syrakus und bis zu den blaudämmernden Bergen Kalabriens hinüber, sah den majestätischen Aetna aus dem opalisierenden Meer aufsteigen, über Pinien, Palmen, Zypressen, über Oliven, Granaten, Orangenherrlichkeiten weithin gebieten, und über die Landstrecken, denen eine vieltausendjährige Geschichte zahllose Spuren aufgedrückt hatte. Darüber spannte sich der stahlblaue, leuchtende Himmel, und alles, was er je geträumt, wurde von einer wundersamen Wirklichkeit, von einer göttlichen Offenbarung hochherrlich überflügelt. Aber ach, diese Fülle zu fassen und zu meistern, welch ein kühnes Wagnis! Da kamen wohl Stunden des Zagens und Verzweifelns, wie sie keinem ernsten Künstler erspart bleiben; Jugendübermut und frisch-fromm-fröhliche Begeisterung hoben ihn jedoch immer wieder in den Sattel des Flügelrosses. Das eine wußte er, daß er hier arbeiten mußte, und wahrhaft fieberhaft hat er nach deutscher Art die Stunde um Stunde fördernde Arbeit betrieben und daher viele Hunderte Zeichnungen und Skizzen mit heimgebracht, die das ganze Leben in Taormina und im Umkreise schwarz oder bunt auf Weiß verewigt haben. Diese Erstlingsarbeiten haben etwas ungemein Anheimelndes und Rührendes, es liegt auf ihnen der Schmelz der Jugend und erste Begeisterung. Als seine Barschaft auf die Neige ging, konnte er sich immer noch nicht trennen von der ersten Etappe künstlerischen Hochfluges. Freudig begrüßte er daher einen Vorschlag des in Taormina gebietenden Bürgermeisters. Man hatte nämlich die Absicht, eine alte Kirche in ein Theater umzuwandeln, und Rabes war ganz der Mann dazu, die Theaterdekorationen zu malen. Vergnügt griff er zu. In Messina wurden Farben und Leinwand gekauft, in der entgötterten Kirche die Leinenwände gespannt, grundiert, die Perspektiven konstruiert. Ab und zu leisteten die Gelengs, Vater und

Sohn, hilfreiche Hand, und Rabes hatte dabei den Vorteil von diesem verlängerten Aufenthalt, daß er die Nachmittage zu Studien für eigene Zwecke verwenden konnte, und das war ein ganzer Monat, der wunderschöne Monat Mai.

In den nächsten Jahren malte der heimgekehrte Künstler eine Menge italienischer Bilder, stellte auch viel aus und verkaufte genügend, daß er endlich im Frühjahr 1889 den langgehegten Traum, die erste Reise nach Aegypten, verwirklichen konnte. An den sizilianischen Frühbildern tritt eine Eigenart des Künstlers schon klar geprägt zutage, und das ist eine ausgesprochene moderne Impressionsfreudigkeit, die leichte und graziöse Hand, die auch den zartesten Hauch einer Naturstimmung zu wahren versteht. Diesem Zweck dient besonders die Aquarelltechnik, und eben in dieser war Rabes am frühesten Meister; später erzielte er am Nil dasselbe mit dem Bleistift, ehe die zähere Oelmalerei das Letzte und Feinste hergeben wollte. In Berlin wurde die zartgestimmte Kunst des blutjungen Malers ohne Zögern anerkannt, und am rückhaltlosesten gewiß von Ludwig Pietsch, dem Unvergeßlichen. Und noch heute betrachten wir die Erstlingsarbeiten mit einer gewissen Achtung vor dem urwüchsigen Talent. Wie fein gezeichnet und lebensprühend ist diese kleine Sizilianerin, mit welcher Liebe der alte Oelbaum bis auf den letzten Knorren durchstudiert, und wie farbenfreudig lachen uns die Gassen Taorminas, die malerisch-liederlichen Häuser, die Winkel, die buntbewegten Altare unter dem tiefblauen Himmel an! Im Klosterhof San Domenico ist die ehrwürdig-zierliche Architektur zum Entzücken der Kenner fein gekennzeichnet. Das buntverwitterte Muttergottesbild in der Nische der alten Stadtmauer, in dieser wilden Wirrnis von nickenden Zweigen und kletternden Ranken, in dem antik getönten Mauerwerk und grell strahlenden Himmelsschein läßt gar schon einen geistreichen Maler erkennen, und niemand würde auf einen Neunzehnjährigen raten. Kurzum, hier regt ein berufener und auserwählter Maler zum erstenmal die Schwingen. Noch häufig ist Rabes nach Sizilien und Taormina zurückgekehrt, seine zärtlichste Liebe gehörte dem

Im Kloster San Domenico in Taormina

Ort seiner seligen Werdetage. Bereits auf der Rückreise von der ersten Orientfahrt spricht er bei den alten Freunden vor. Jedes Wiedersehen trug reiche Früchte, besonders als der Künstler so manches Neue in der Welt gesehen und gelernt hatte. In Girgenti, dem alten Akragas oder römischen Agrigentum, zeichnete er in den Trümmern der hellenischen Riesentempel, 1903 setzte er sich von neuem mit dem Aetna auseinander, indem er nunmehr dem monumentalen Zyklopen in gleichem Stile diente. Ein mir unvergeßliches und großgeartetes Bild zeigt den vulkanischen Bergriesen in einer wundervollen Stimmung, wie er aus der blau umhauchten Ebene, aus dem bräutlichen Flor der blühenden Mandelbäume, aus Zypressenhainen und blumenübersäten Triften majestätisch aufsteigt, von fliedersarbenem Mantel umkleidet, das schneeige Haupt in die hellblaue Lichtseligkeit streckend und hinüberschauend in die großartigen Fernen des sizilianischen Hochlandes. Auch Catania besuchte er in jenem großen und äußerst fruchtbaren Reisejahr 1903. Eine gar romantische Herrlichkeit gestaltete er bei Catania, wo der berühmte und berüchtigte Acicastello-Fels wie ein grün umsponnener Riesenzuckerhut ob der Brandung ragt. Zerfallenes Gemäuer umkrallt den schmalen, steilen Felsen, und man klimmt mühsam zu den Burgtrümmern empor, die von dem zweiten Friedrich, dem Hohenstaufen, erzählen, von seiner Seewarte gegen die Sarazenen, und von seinem Harem, der die schönsten und klügsten Sarazeninnen einschloß. Die Sonne steht gerade hinter dem Felsgipfel und bestrahlt die abenteuerlichen Umrisse, und auf dem Meer liegt ein breiter Sonnenspiegel unter dem Silberduft der wunderseligen Ferne.

Kirchenportal in Taormina

Nilufer in Nubien

Der Orient.

Wie der Dichter Ferdinand Freiligrath, so hat auch der Maler Max Rabes von früh auf als wundergläubiger Leser und Betrachter der Bilderbibel seine schwärmerische Seele genährt mit dem märchenhaften Orient, den fernen heiligen Stätten des Christentums und dem heißdurchleuchteten Süden. In traumhafter Vorstellung schwebte ihm vor, als ob auch der weltumschweifende, allumfassende Maler, und mehr als alle anderen gerade der Maler aus den Himmelsstrichen der aufgehenden Sonne, aus denen sich alle Kultur über die Erde verbreitet hat, Heil und Gelingen zu erwarten habe. Es war nicht nur der Trieb in die Ferne, es war auch die gründlich deutsche Art, die den jugendlichen Schwärmer leitete über Berge und Meere und ihn mit dem Ehrgeiz beseelte, mit der ihm gegebenen Kraft ein Universum der Kunst zu schaffen. Und sagen wir es gleich: Das Programm der Jugend hat der gereifte Meister nach Menschenmöglichkeit zur Ausführung gebracht. Durch die Erfahrungen und Erfolge in Sizilien ermutigt, trat der eben erst Zwanzigjährige alsbald seine erste Reise nach Aegypten an, am 4. April 1889. Die Erlebnisse in Kairo übertrafen seine Erwartungen, der Zauber des Nillandes war so mächtig, daß er fast Jahr um Jahr dorthin zurückkehrte, sich tiefer und tiefer einlebte und auf die Dauer die weite Erscheinungswelt des muslimischen Orients sich gründlich zu eigen machte und dabei Tag um Tag immer höhere Stufen künstlerischer und menschlicher Entwicklung und malerischer Vollendung erstieg. Die Orient-

reisen erstreckten sich in kleineren oder größeren Zwischenräumen von 1889 bis 1906, und so wären etwa 20 Jahre Orientmalerei aus dem Lebenswerk des Künstlers herauszuheben. Aber betonen wollen wir gleich: Rabes ist darum nicht ausgesprochen oder vorwiegend als Orientmaler abzufertigen, im Gegenteil, ihm widerstrebte von vornherein die starre Art der Spezialisten, die eine umgrenzte Gruppe von Stoffen bequemlich ausschlachten und sich mit einer virtuosen Geläufigkeit zufriedengeben. Trotz der leidenschaftlichen Hingabe an die Sonnenlande in den Entwicklungsjahren, betrachtete er den Orient im Grunde doch nur als einen Einschlag in das weitgreifende Weltbild, das er sich zur Aufgabe gestellt hatte. Es ist kennzeichnend, daß Rabes schon 1892, nach seiner zweiten Aegyptenfahrt, einen längeren Studienaufenthalt in Paris und Frankreich einschob, offenbar doch, um einer drohenden Einseitigkeit vorzubeugen, und so wob er in jenen 20 Jahren viele Sonderbilder in den großen Lebensteppich mit ihren Eindrücken, die nicht im Bereich des Halbmondes entstanden waren.

Immerhin nimmt der Orient eine so bedeutende Stellung in Rabes' Werk ein, daß wir gut tun, jenen ereignis- und erfolgreichen Abschnitt eingehend zu würdigen. Vorerst wird es ersprießlich sein, die Zeitfolge der Hauptreisen kurz zu skizzieren, um zugleich einen Anhalt für die Chronologie der namhaftesten Kunstwerke zu gewinnen, die wir obendrein in einem besonderen Anhang zusammenstellen. Also am 4. April 1889 wagte Rabes die erste Fahrt in die weite Welt. Ueber Mailand, Genua, Neapel und Alexandria nach Kairo, wo er in der heißen Jahreszeit rastlos arbeitete, um der ungeheuren Eindrücke der Wunderstadt nur einigermaßen Herr zu werden. Auf der Rückreise nimmt er längeren Aufenthalt in Taormina und trifft am 4. Oktober wieder in Berlin ein. Länger dehnt sich bereits die zweite Orientreise aus: vom Oktober 1890 bis zum Juni 1891. Und wieder hält ihn Kairo wie mit Zauberbanden fest. Nur im Dezember geht er nilaufwärts in die merkwürdige Landschaft Faijum, wo einstmals der Mörissee und das Labyrinth zu den Weltwundern zählten. Am 8. Mai 1891 ist er in Athen und am 19. Mai zum erstenmal in Konstantinopel. Es folgt nun vom 17. Juni bis zum 14. September 1892 der wichtige Studienaufenthalt in Paris mit einem Abstecher nach London. Auf der dritten Orientfahrt vom 7. Januar bis zum 24. April 1894 erweitert sich das Gebiet des Künstlers, indem er von Kairo auf einer Dahabijen-, d. h. Segelbootsfahrt die Schönheiten Oberägyptens in vollen Zügen genießt. Die vierte Pilgerfahrt vom 5. Februar bis 19. Mai

1895 eröffnet abermals neue Horizonte. Von Kairo geht es nach Suez, Jaffa, Jerusalem, ein Ritt über Bethlehem und Kloster Marsaba führt zum Toten Meer und über Jericho nach Jerusalem zurück. Es folgen Beirut, die Tempelstadt Baalbek im hohen Syrien, Damaskus, Rhodos, Smyrna, Konstantinopel, Budapest und Wien. Es schieben sich wichtige Tage ein in Weimar, München und im Salzkammergut. Und schon am 24. Februar 1896 ist Rabes wieder in Kairo, und diesmal kommt er den Strom hinauf bis Luksor und Assuan, und die Rückfahrt nimmt er über Italien. 1897 bereist er vorwiegend Deutschland, aber in das Jahr 1898 fallen gar zwei Orientreisen, von Februar bis April waren Kairo, Konstantinopel, Sofia, Belgrad, Wien die Reiseziele, und im Oktober—November 1898 nahm Rabes teil an der Kaiserfahrt nach Konstantinopel und dem Gelobten Lande, wo in Jerusalem die evangelische Erlöserkirche geweiht wurde. Dann aber erfolgt vom 24. November 1902 ab auf der achten Reise die Orientfahrt größten Stils, und damit der Höhepunkt der ganzen Epoche. Wir bezeichnen nur die Hauptzielpunkte: Wien, Triest, Kairo, Assuan, Wadi-Halfa, Chartum, Omdurman im Sudan, Luksor, Messina, Catania, Palermo, Karthago und Tunis, Constantine, Algier, Blidah, von Algier nach Marseille, Paris, dann ferner über Nizza und Monte Carlo nach Genua, Florenz, Venedig und Wien. Diese Reise ist von den bedeutsamsten Folgen, unter ihren Eindrücken und Errungenschaften tritt der Maler Rabes mit ausgereifter Meisterschaft in die Kulmination seines Schaffens ein, und es scheint so, als ob ihm der Orient nun nichts Neues und Wesentliches mehr zu sagen habe. Neuen Sternen folgt er darauf. Doch noch einmal, im Jahre 1906, faßt er das große Problem von einer anderen Seite her: er bereist Spanien und Portugal, von Gibraltar tritt er noch einmal in den schwarzen Erdteil über und besucht Tanger in Marokko, Melilla, Algier, Biskra. Es lag Veranlassung vor, daß er im November 1906 den Balkan durchquerte, am 15. November begrüßte ihn auf lange Zeit zum letztenmal das Goldene Horn von Stambul, und zwei Tage darauf war er bei dem Empfang des Sultans im Schloß Dolma Bagtsche zur Feier des Beiramfestes.

Sizilianisches Mädchen

All diese Reisejahre waren von einem eisernen, ja, leidenschaftlichen Fleiß durchwirkt, man staunt, wenn man die Schränke voll Studien mustert, von denen nur ein verhältnismäßig kleiner Teil zu Staffeleibildern verarbeitet werden konnte, so lang anderseits auch die Reihe der in Oel- und Wasserfarben ausgeführten Werke ist. Das Wesentliche aber ist, daß Rabes sich auf den Reisen ein fabelhaftes Orts- und Farbengedächtnis erworben hat, so daß er an der Hand weniger Striche große Bilder von verblüffender Naturwahrheit hervorzaubern kann, sogar getreu bis auf die verzwickten maurischen Ornamente und Koran-Inschriften dekorativen Gepräges, das gute Erbteil der Graebschen Schule.

Kairo.

Da er seine Reiselust nicht zügeln konnte, war Rabes, allen Warnungen zum Trotz, gerade zur heißen Jahreszeit, im April 1889, zum erstenmal nach Aegypten und Kairo gekommen, und es war sein Glück, daß er dem eigenen Kopfe folgte. Denn so empfing er mit dem ersten zugleich auch den stärksten Eindruck, und da eben die Touristen, im Volksmund Franken genannt, vor der mörderlichen Hitze sich verflüchtigt hatten, begrüßte ihn das rein orientalische Stadtbild, dessengleichen es auf der Welt nicht gibt. Er schien sich wie von einem Traum entrückt in die Märchenwelt von Tausend-und-eine-Nacht, entrückt in eine schöne Vorzeit, als noch die Kalifen geboten. Schritt auf Tritt umfing ihn das orientalische Leben noch in der Unberührtheit verschollener Jahrhunderte, noch hatten sich die Engländer nicht protzig breitgemacht und noch nicht die fatale Mißtönung in das unvergleichliche Bild von Masr el Kahira, wie der Araber sagt, hineingetragen.

Als den jungen Künstler am ersten Morgen die herrlichste Sonne weckte, stieg er zuvörderst auf die an den östlichen Bergen hoch aufragende Zitadelle, von wo man die schönste Aussicht in die weite Runde genießt. Von beiden Seiten her drängt das gelbe Leichentuch der Wüste gegen das überschwenglich prangende Niltal, und nach Norden hin dehnt sich das ungeheure Nildelta, von tausend Wasserläufen durchzogen und mit zahllosen nadelspitzen Minaretten über den Siedlungen gespickt. Die Landschaft ist von bezwingender Großartigkeit. Unmittelbar zu Füßen der Zitadelle der große Rumelija-Platz, auf den zwei wunderbar schöne Moscheen aus der Zeit des besten Stils herniederblicken und über den ein Gewimmel von allerlei morgenländischen Gestalten sich hinbewegt. Das Häusermeer der Stadt ist in der Morgenstunde in ein warmes

Moschee Abulele in Bulak

Gelb und Rosenrot gehüllt, aber schon beginnt die zittrig-glühende Luft mit ihrem magischen Spiel. In den unglaublich blauen Himmel steigen zwischen wuchtig gewölbten Kuppeln unzählige Minarette, einfarbige oder weiße und rotgestreifte, türkische oder altsarazenische. Jenseits der Stadt Gärten und grüne Felder, hie und da ein weißer Palast und am Saum der Libyschen Wüste die Pyramiden von Gisch. Dann wieder im Vordergrunde zur Rechten die große Totenstadt von Kairo mit den berühmten Grabmälern der Mameluken-Sultane, zum Teil vom Sande der östlichen Wüste überweht. Zur Linken der rotgelbe Kamm des schroffen Felsgebirges Mokattam, auf dem in früheren Tagen eine Menge Windmühlen ihre Flügel bewegten. Auf gleicher Höhe mit der Zitadelle endlich die prachtvolle Moschee Mehmed Alis mit ihren mächtig anschwellenden Kuppeln und vier graziösen Minaretten. Dann aber tauchte der Ankömmling im kühlen Schatten der Moscheen unter, und auf dem flinken Reitesel machte er die erste Runde durch das betäubende Gewirr des einzigartigen Straßenlebens. Ein halbdunkles Labyrinth enger, krummer, oben zum Schutz gegen die Sonne mit Matten überspannter Gassen nahm ihn auf, durch deren Menschengewimmel sich der geduldige Esel nur langsam Bahn brach. Wie eine ungeheure Maskerade gingen an dem Fremdling vorüber Türken und Kopten, Beduinen vom Sinai, Neger und Abessinier, Griechen in kokett tänzelnder Fustanella, zottige Derwische und ehrwürdige Mullahs, Frauen vom Lande mit nackten Kindern auf den Schultern, Städterinnen in tiefster Verschleierung. Langhalsige Kamele erheben brüllend ihre Köpfe über die Menge. An den Ecken klingeln Geldwechsler mit ihren Piastern, Wasserträger mit ihren Schläuchen von Ziegenfell rasseln dazwischen, Bettler und Ausrufer von Brot, Gemüsen, Obst oder Pfeifenköpfen schreien um die Wette die Vorübergehenden an mit rauhem Gurgelton oder näselndem Gekreisch. Rechts und links in den Gassen ist das Erdgeschoß der Häuser in eine fortlaufende Reihe von kleinen Zellen verwandelt, in denen Handwerker arbeiten, oder Kaufleute, den Tschibuk rauchend, mit Käufern unterhandelnd oder geduldig ihrer Kunden wartend. Die einzelnen Gassen scheinen immer einem bestimmten Gewerbe zugewiesen zu sein, wie denn auch die verschiedenen Suks oder Basare einen besonderen Warenverkehr umfassen, der Hamsauibasar vorzüglich von Tuch- und Seidenstoffhändlern, die Sukarijeh mit Händlern von Zucker und getrocknetem Obst, der Suk-es-Salah von Waffenschmieden besetzt ist. Man biegt in eine Gasse ein, in der in allen Verkaufszellen Bündel von roten und gelben Schnabelschuhen hängen und Schuster mit Vollbart und

Oeffentlicher Briefschreiber in Kairo

Turban ihren Pechdraht ziehen und ihren Hammer schwingen. Ein anderes Gäßchen zeigt fast nur bunt überzogene Tschibukrohre, rote Schläuche, Weichsel- und Jasminstämme für Pfeifen. Wir kommen durch eine Schneider- und Sattlerstraße, an einer langen Reihe von Parfümerieläden vorbei in einen Basar, wo es allenthalben blitzt, denn es sind hier Gold- und Silbertressen, Gold- und Silberdraht und vieltausendfältige Schmucksachen ausgelegt, in ihrer Fülle wahrhaft blendend. Die Läden dieser Kaufleute sind etwa eine halbe Mannshöhe über der Straße und haben eine Holzklappe zum Verschluß. Ebenso fremdartig und märchenhaft ist die Bauart von Kairo in den arabischen Vierteln. Die Häuser sind in der Regel aus Stein erbaut, die Lagen der graugelben Kalksteinquadern bisweilen abwechselnd weiß und rot getüncht. Der Oberbau besteht aus gebrannten Ziegeln, die mit Mörtel beworfen sind, und tritt,

auf Balkenköpfen ruhend, etwas über das Untergeschoß vor. Merkwürdig ist auf den flachen Dächern der drehbare Windfang, der zur Kühlung des Hauses dient. Die Fenster des Erdgeschosses sind hierfür bloß Luftlöcher, mit eisernen Gitterstäben versehen, und so hoch über dem Boden, daß man selbst zu Pferde nicht hineinsehen kann. Die oberen Stockwerke aber haben an Stelle der Fenster einige Maschrebijeh, d. h. Erker, mit schön gemustertem, hier und da bemaltem Holzgitterwerk, die so aussehen, als habe man an die Häuser große Vogelbauer gehängt ... Da haben wir gleich in einem Zuge ein paar hundert Bilder und Studien gekennzeichnet, denn das alles hat Rabes im Lauf der Jahre in Kairo gemalt, und noch vieles andere mehr. Wir können hier nur die Hauptzüge hervorheben und ebenso auch von den interessantesten persönlichen Erlebnissen und seinem gesellschaftlichen Verkehr größten Stils. Wurde der liebenswürdige und geistreiche Künstler doch überall mit offenen Armen aufgenommen und ward bald mit der eingeborenen Kleinbevölkerung gut Freund.

Wichtige Empfehlungen förderten den Künstler alsbald nach seinem Eintreffen in Kairo. Da lernte er, trotz der heißen Jahreszeit, noch den berühmten Architekten Franz-Pascha kennen, und an dem liebenswürdigen Ehepaar Franz, mit dem er Jahrzehnte befreundet blieb, gewann er gute und liebe Förderer, die ihn damals an den österreichischen Baumeister Herz-Bey weiterempfahlen. Von diesem wurde Rabes nun auf vielen Besichtigungsreisen sehr bald in die Eigenart der arabischen Baukunst eingeführt. Schon auf den orientalischen Erstlingsbildern der ersten Jahre trat die Herrlichkeit Aegyptens malerisch ansprechend zutage, diese unbeschreibliche Farbenpracht, die unsagbar schönen Sonnenuntergänge, die erhabene Schwermut der Wüste, der goldige Staub, der Abglanz uralter Geschichte, die Erinnerung an eine glanzdurchrauschte, schöpferisch hocherregte Kultur. Und wie sich Rabes mit all seinem Fühlen und Denken dem Orient verschrieben hatte, erregte auch sein erstes Auftreten in Berlin einen freudigen Widerhall, auf der Großen Kunstausstellung fand gleich eine ganze Gruppe von 22 Bildern und Studien Aufnahme und allgemeine Anerkennung.

Der rege gesellschaftliche Verkehr, den Rabes mit Staatsmännern, Gelehrten, anmutigen Damen gepflogen hat, förderte ihn auch künstlerisch. Durch den berühmten Orientalisten Brugsch-Pascha, dem auf einem Charlottenburger Friedhof aus uraltem Pharaonengrabgranit ein schönes Grabdenkmal mit einem von Rabes modellierten Bronzerelief gewidmet ist, lernte er auch den

hervorragenden Großindustriellen, Geheimrat Gruson in Magdeburg, kennen, der sich besonders mit dem Zodiakallicht beschäftigte und die Ansicht vertrat, die alten Aegypter hätten den Pyramiden die eigenartige Form nach dieser eigentümlichen Lichtwirkung gegeben, wie sie nach Sonnenuntergang am Nachthimmel sichtbar wird. Für Gruson malte Rabes darauf sein interessantes Bild „Der grüne Strahl", auf dem die wissenschaftliche Theorie ins Künstlerische magisch berückend in die Erscheinung gesetzt ist. Um jene Zeit wurde Rabes mit dem Freiherrn von Heyking gut befreundet und machte mit dessen dichterisch wie künstlerisch sehr begabten Gattin Malausflüge in die Umgegend von Kairo. Andere Ausflüge führten ihn mit dem Heidelberger Gelehrten Prof. Merx in das Faijum, mit Herz-Bey, der eine alte Moschee zu prüfen hatte, nach Matarijeh und Beni Masar. In köstlicher Erinnerung sind dem Künstler bei dieser Gelegenheit die feierlichen Empfänge durch die Dorfscheichs mit ihrer primitiven Fürstlichkeit und zeremoniösen Umständlichkeit. Zu diesem Ritt hatten Herz und Rabes sehr schöne und feurige Araberhengste, aufgezäumt mit einem Leopardenfell und silberbeschlagenen Bocksätteln, zur Verfügung. Vor allem aber waren diese Ausflüge in die kleinen Nildörfer und in die Wüste von einem unbeschreiblichen landschaftlichen Zauber erfüllt, wie auch der Verkehr mit dem gutmütigen Fellachenvolk einen ganz besonderen Reiz hatte. Eins der Ziele war auch einmal der versteinerte Wald im Mokattamgebirge, und dorthin begab sich Rabes in Gesellschaft mit unserem großen Bakteriologen Robert Koch, der in seiner gütigen Freundlichkeit, bei seinem gewaltigen Wissen, manch belehrendes Wort über Naturerscheinungen, Tier- und Pflanzenwelt sprach und herzlichen Anteil am Künstler nahm, der sich kurz zuvor eine schwere Gasvergiftung in seiner ebenerdigen Wohnung zugezogen hatte.

Im Jahre 1895 verkehrte Rabes zu Kairo viel im Hause des Freiherrn v. Richthofen, des späteren Staatssekretärs, lernte Brugsch-Bey kennen, den Bruder des schon erwähnten großen Aegyptologen, wurde dem Khediven vorgestellt und machte das rege gesellschaftliche Leben mit, das in seiner Mannigfaltigkeit bei dem Zuströmen von Fremden aller Nationen in dieser orientalischen Metropole außerordentlich viel Anregung bot. Im folgenden Jahre lernte Rabes Lord Cromer kennen, ferner den Grafen Landsberg,

Briefschreiber in Kairo

Nubar Pascha und vor allem die edle Erbgroßherzogin Pauline von Sachsen-Weimar, die ihm bis zu ihrem Tode stets eine große Freundlichkeit und Güte bewahrte. Ihr Wunsch war damals, Rabes an die Akademie von Weimar als Professor zu ziehen, aber seine Reiselust hielt ihn von jeder Seßhaftigkeit fern.

Inzwischen malte Rabes ohne Rast und Ruh', solange noch ein Faden Tageslicht schien, seine köstlichen Genrebilder aus dem Volksleben Kairos, die mit den stimmungsreichen Nil- und Wüstenbildern abwechseln. Einmal malte er auch das Tor el Mutavelli. Zu diesem Zweck saß er hinter dem Gitter eines Moschee-Sebils, wo Zisternenwasser an Vorübergehende verteilt zu werden pflegt, da es sonst nicht möglich gewesen wäre, in dem Straßengetümmel die Ellenbogen frei zu behalten. Was aber hat der Künstler da alles erlebt hinter seinem Gitter, wieviel Bemerkungen und Scherze von dem neugierigen Volk, das ihn in dichten Haufen umlagerte. Durch dieses Tor erblickt man die Kalaun-Moschee. An dem großen Türflügel saß ein würdiger Heiliger mit dem grünen Turban der Mekkapilger, und viele Vorübergehende bezeugten ihm ihre Ehrfurcht. Namentlich die Frauen! An den Nägeln, mit denen das Portal beschlagen ist, sind unzählige kleine Stoffetzen befestigt, die sich die Frauen von ihrem Gewand rissen, gleichsam um ihre Besuchskarte zu überreichen. Denn dem Heiligen, der hinter dem Torflügel sein Wesen treiben soll, wird ein unfehlbarer Einfluß auf ersehnten Kindersegen zugeschrieben. Da malte Rabes auch den Volkstrubel in Altkairo, wie in der Hafenvorstadt Bulak die echten Rassetypen des Orients, die Gestalten des Kleinverkehrs, die Wasserverkäufer, die unter dem Klirren der Trinkschale ihre Erfrischungen kreischend anpreisen, die Gemüsehändler, die ihre Schoten und Melonen in blumenreichen Ausrufungen anbieten, ein feilschendes, lärmendes, zankendes, aber dabei harmloses Volk, in dem Kommen, Gehen, Laufen der Kamele, Karawanen, Karren, Droschken, hie und da ein würdiger Scheich auf imposantem Reitesel dazwischen. Oder Rabes besucht den Scheich el Maraufi in der Nähe der Zitadelle, in einem Kloster, dessen Gräber tief in den felsigen Stollen des Mokattamgebirges gebettet sind und von dessen kleinem Kiosk man einen wunderschönen Blick auf die fernen Pyramiden genießt, die in fliederfarbenem Duft schwimmen. Er malte auch in alten, dämmernden Moscheehöfen, die von gutmütigen, halb blinden Wächtern betreut wurden, so einen äußerst stimmungsvollen Moscheehof mit einer Tamariske und vier Minaretten, die, obwohl schon verfallen, die herrlichste arabische Bauepoche vor Augen führen. Er malte

Beduine

draußen in der Wüste oder in den Kalifengräbern, und hier, in der Einsamkeit und in menschenleeren Höfen, hatte er einen seltsamen Reiz im Gegensatz zu dem unendlichen Hasten und betäubenden Treiben in der Stadt. Auch in seinem Atelier schuf er viele Bilder, das war in einem wunderschönen altarabischen Hause, das noch aus der Fatimidenzeit stammte, im arabischen Viertel versteckt, und dort griff er seine Modelle frisch und frei aus dem Getöse der Straße heraus. Allerdings kostete es manchmal keine kleine Ueberredungskunst, einen strenggläubigen, bilderfeindlichen Muslim zu einer Sitzung zu bewegen, indessen ein klingender Bakschisch beschwichtigte meistens die Gewissensbedenken.

Aber wir müssen noch weiter in Kairo verweilen, das nun einmal Hauptstation auf unseres Künstlers Lebensreise ist. Von Ausstellungen her und ferner aus dem köstlich geschmückten Atelier in der Burggrafen- und Niebuhrstraße sind mir noch viele Hauptbilder greifbar in der Erinnerung, seit mehr als 25 Jahren. In kurzen Zügen denn folgendes! Ich sah 1897 eine Favoritin, eine junge stolze Schöne, der ohne weiteres anzumerken ist, daß sie das Kommando im Harem führt. Die Malerei ist auf einen weißen Hauptton abgestimmt, über Kopf und Schulter fällt ein blendend weißes Schleiertuch, das berückend schöne Angesicht mit dem ins Dunkle rassig spielenden Inkarnat wird durch den Spalt der Kopfhülle genügend sichtbar, Hell und Dunkel ergibt einen wundervollen Kontrast und eine zurückhaltende Vornehmheit spricht aus dem Wesen der orientalischen Standesdame . . . Ein arabischer Markt bei Kairo: Neben dem bunten Menschengewimmel ein scharfer Sonnenbrand, in dem zittrigen Glast der Hitze verschließt sich die staubige Ferne, graublau grellt der Himmel hernieder. Offenbar ist die Meisterschaft in Darstellung bewegter Volksmassen, das Ergebnis eines unendlichen Fleißes . . . Ein Hauptwerk der Tonmalerei ist der arabische Wächter, der, im ersten Morgengrauen an die weiße Wand gelehnt, träumerisch und halb schlaftrunken auf das mählich sich aufhellende Meer hinausschaut. Die weiße Kleidung des Beduinen, das kalte Weiß der Mauer, der dämmerige graublaue Ton des Bodens und der mit einem warm-weichen Rosaschein überzogene Himmel, das erweckt einen entzückenden malerischen Eindruck . . . Geist und Humor atmet das Bild, worauf wir zwei Frauen einem Wahrsager ausgeliefert sehen. Der am Boden hockende schwarze Zeichendeuter hat eine richtige Galgenphysiognomie, seine Hände gestikulieren, sein Wesen ist ein Gemisch von Spott und Feierlichkeit über dem mit Sand bestreuten Taschentuch, wohin die eine Frau mit ängst-

Winter in Moskau. 1912.

Beim Wahrsager in Kairo

licher Spannung ihre fünf Finger abgedrückt hat . . . Nillandschaften in allen Abstufungen, von der impressionistisch hingehauchten Skizze bis zum pastös und breit durchgeführten Galeriebild: Da ist der Kettenberg, Gebel Silsile, am Nil in unsagbar leuchtender Klarheit, ein Scheichgrab bei Sonnenuntergang in den glühendsten Tinten, ein Grab unter Palmen im Graugelb der Wüste, eine Ueberfahrt über den Nil bei merkwürdig bewegter Luftstimmung, ein Abend von leidenschaftlicher Farbenglut, die Futterwäsche am Nil, ein Kabinettstück feinster Tonmalerei. Dann ein Sonnenuntergang von erstaunlicher Farbenkraft. Ein Kahn mit geneigten Segeln gleitet über den goldfeurigen Strom, über der feinen Silhouette der Hügel steht der gelbdurchleuchtete Abendhimmel. Im stärksten Sonnenbrand dagegen die Moschee Atr en-Nebi, die Spur des Propheten; das schlanke Minarett in das leuchtende Azur des Himmels aufragend, starkmassige, rundgeschlossene Baumkronen, und von dem Licht durchrieselt, eine andere, lichtere Baumgruppe rings um das Heiligtum, das rote Schlinggewächs über die Mauer einherkriechend, bis hinab zum Nil, der in kristallener Klarheit flutet.

Nun aber wollen wir schließen mit einem Hauptwerk des Künstlers, dem großen Bilde des Beiramfestes in Kairo, das durch die Schleier des sonnendurchglühten Staubes den bunten Volkstrubel an diesen Tagen der Totenklage und Freude zugleich ahnen läßt. Das Fest fällt auf das Ende des strengen Fastenmonats Ramasan und beschließt auf das fröhlichste alle die Entbehrungen und Schwierigkeiten der kurzen Zeit, in der der Gläubige nicht einmal seinen Speichel verschlucken darf. Auf dem Totenacker von Kairo haben sich im Laufe der Jahrhunderte hohe Schutthügel aufgehäuft und bilden Berg und Tal. Im Hintergrunde steigen schlanke Minarette und die Prachtkuppeln der Kalifen- und Mameluckengräber in die blaue, flimmernd-heiße Luft, eine unvergleichliche Totenstadt breitet sich gegen den Nil. Im Vordergrunde sieht man eine überkuppelte, mit Palmenzweigen geschmückte Kapelle, das Grab eines Scheichs und Heiligen, in dessen Bezirk sich seine Schüler und Anhänger haben begraben lassen. Hier versammeln sich die Frauen und Nachkommen und murmeln kurze Gebete, um sich dann schleunigst der Festfreude in die Arme zu werfen. Die Farbe der Trauer ist ein eigentümliches Indigoblau, das sich schroff von dem hellen, lichtgetränkten Boden abhebt. Ein ungeheurer Menschenstrom wälzt sich in unübersehbarem Zuge herbei. Auf zweirädrigen, plumpen Karren kauern die Weiber der armen Fellachen zu Dutzenden und pilgern an die Ruhestätte der Verewigten, denen sie Treue halten. Hier sitzen sie drei, vier Tage und stimmen ohne Unterlaß ihre Totenklage nach Art der Zikaden in eigentümlich schrillen Diskanttönen an. Sonst aber wird die Trauer von den Großstädtern schnell abgeschüttelt, und da hocken die Weiber zu Hunderten, ja, Tausenden und schnabulieren den ganzen Tag und greifen begehrlich nach dem gekühlten Nilwasser. Die Kinder wälzen sich kreischend im Staube, blasen Radauflöten, tummeln sich in einer Schöpfwerkschaukel und bearbeiten eine Art Tamburin, über Tontrichter gespannte Häute. Auf dem Beiramfeste geht es im ganzen wohlgesittet zu, nur die merkwürdige Mischung von Lust und Leid berührt den Abendländer etwas seltsam.

Seinem Drange folgend, zog Max Rabes auch das Hinter- und Oberland von Kairo, das ganze Niltal bis Omdurman und Chartum hinauf, in den Bereich seiner Studien. Zum erstenmal bereiste er Ober-Aegypten bis Assuan im Jahre 1894, und zwar auf einer von Januar bis März andauernden Dahabijefahrt, auf dem schlanken Segelboot, zugleich die lohnendste und vornehmste Art, die vor den schnellen Fahrten im Salondampfer und der Eisenbahn den Vorzug hat, daß sie zum liebevoll verweilenden Betrachten und zu

Tempel von Abu-Simbel in Oberägypten

eingehenden Studien der Nilufer die schönste Gelegenheit bietet. Die unendlich zarte, melancholische und stimmungsvolle Landschaft des Obernils, die goldgelb leuchtenden Tempel des alten Aegypten, die scheinbar immer wiederkehrende und immer neuartige Gestaltung der Ufer und Randgebirge, die ungeheuren Trümmerstätten des hunderttorigen Theben bei Luksor, der Tempel zu Philae, der jetzt im Stauwerk ertränkt ist, der unbeschreiblich malerische Reiz von Assuan, wo die Nil-Katarakte beginnen, und überall das Knarren der Schöpfräder, die das befruchtende Naß seit zehn Jahrhunderten in derselben Form zuführen, die immer wieder neuen Eindrücke der Volkstypen, alles das hat sich der Erinnerung des Künstlers unverlöschlich eingeprägt und ist in seinem Werk auf vielen Bildern und Studien gestaltet worden. 1902 hat er in Kairo den Sirdar des Sudans, Sir Reginald Wingate, kennengelernt, der ihn zu einem Besuch nach Chartum einlud. Dort studierte er den Dezember über diese neuartige Welt, reiste dann nach Assuan, wo er mit dem Afrikaforscher Professor Schweinfurt und mit Professor Ascherson, dem berühmten Botaniker, zusammentraf. Wie einen Traum sehe ich das ferne Wunderland. Aus den Felswänden starren, gleich toten, ausgestochenen Augen, uralte, leere Pharaonengräber, Mumienfetzen liegen zerstreut in der Runde, blaue Glasperlen äugeln aus dem blauen Sand, und die Berge empor schweift das Auge

bis zum verfallenen Scheichgrab. Da breitet sich das unendliche Schweigen der Wüste unter dem Glutodem und unter dem ewig blauen, samtweichen Firmament. Wie Riesenlöwen schreiten die Sandberge an, um die blaue Wasserader zu verschlingen und zu verwehen, starre Porphyrfelsen streiten gegen das wehende Sandmeer, und die feingekörnte, heißtrockene Sandflut wirft sich hoch auf, gipfelnd in messerscharfem Grat; der Wind ist ein virtuoser Mathematiker, wie er die scharfen Spitzlinien aus dem losen, rieselnden, goldgelben Sand formt. Die geheimnisvolle, urgewaltige Größe des schwarzen Erdteils starrt aus ungemessenen Horizonten herüber, gleich dem schweigenden Sphinx mit den erloschenen Steinaugen. Da tönt ein klagender Schrei unheimlich durch die heißbrütende Stille, ein Wüstengeier schwebt über dem Abgrund der Karawane nach, die in winzig schreitenden Pünktchen sich an dem fernen Berghang abzeichnet. Auch das hat Rabes alles gemalt. Einmal auch das Tal des Todes, es war 1899. Es ist um die Abendstunde. Die zur Lybischen Wüste sich herniederneigende Sonne wirft einen flammendroten Schein über die Berghöhe, die Spitze des aus der Talspalte schroff aufstrebenden Felsens ist noch von grellgoldigem Streiflicht übergossen, die Felswände aber stehen gegen das Licht und tauchen sich in das starre Dunkel der tropisch schnellen Dämmerung. So haben sie, heroisch düster, einen schwermutsvollen Hauch von der Farbe des Todes. Von der Wüste breitet sich weither über die Felskuppen das Leichentuch, unter dem die Erinnerungen und Spuren, die Denkzeichen und Taten von Jahrtausenden begraben liegen samt den alten Königen vieler Dynastien. Den einsamen Wanderer starren tausend Schrecknisse der Einsamkeit entgegen. Die bösen Geister des Todestals haben den schweifenden Beduinen, als er mit seinem Kamel durch das Felsentor seinen Weg wagte, abgestürzt, die Wüstengeier fallen über ihre Beute her und umkreisen den Beduinen, der sein Angesicht nach Mekka kehrt und im Tal des Todes, wo die Dämonen hausen, seinem letzten Geschick entgegenharrt.

Haus und Grab des Mahdi

In der Morgenfrühe pflegt sich an und auf dem Nil, wenn ein schwefel-

gelber Glanz auf dem trägen Wasser schwimmt, heute wie vor Jahrtausenden dasselbe rege Leben aufzurollen. Die Getreidekähne mit den schräg gestellten Pharaonensegeln führen Mais und Durra nilaufwärts oder sie verfrachten die Töpfe auf Kamelen, die heute noch ebenso aus Nilschlamm geformt werden wie vor zehntausend Jahren die Tempelgefäße, aus denen die Priester der Isis die Opfer darbrachten und deren Scherben sich zu hohen Hügeln aufgehäuft haben am Fuß des Mokattamgebirges, wo das Pyramidengestein und das Haupt und die Tatzen des Sphinx gewachsen sind. Auf dem Topfmarkt zu Assuan versammeln sich unter den hohen Palmen im Sonnenglast die wunderlichen Nilschlammgebilde zu abenteuerlichen Gruppen, und weithinaus in die Wüste, wo noch keines Europäers Fuß gewandelt, und in die schwarzen Gebiete jenseits der Nilquellen finden sie ihren Weg und leisten ihre erquickenden Dienste zuweilen Jahrhunderte hindurch. Denn der Schlamm des Vaters Nil ist zäh wie die Bräuche an seinen Ufern, und das Tongut hat eine förmlich federnde Geschmeidigkeit . . . Auf dem Wege zum blauen Nil traf Rabes in Assuan den Deutschen Karl Neufeld, der bekanntlich zwölf Jahre in der Gefangenschaft des Mahdi geschmachtet und über seine Studien und Leiden ein bedeutsames Buch geschrieben hat.

Und weiter geht es nilaufwärts, zum zweiten Katarakt bei Wadi Halfa. Zur Nachtzeit gelangen wir zu den Felsenkolossen von Abu-Simbel. Durch die nubische Nachtwelt weht ein unsagbarer Zauber. In dem magisch gaukelnden Mondlicht vergrößern und vergeistigen sich alle Formen zur Uebergröße. In eherner Ruhe schaut das graugelbe Leichentuch der Wüste gegen den funkelnden Sternenhimmel, und demütig berührt der traumselig rauschende Nil die Füße der thronenden Pharaonenkolosse, die berghoch aus den Felsen gehauen sind und die Eingänge zu dem berühmtesten und schönsten aller Felsentempel begrenzen. Im Wasser steht eine schlafende Flamingoherde. Der Begründer des Tempels, Ramses der Große, hat zum Schmuck der Kolossalfronten nichts Würdigeres und Größeres auffinden können, als sein eigenes Bild, das dreimalig mit den Attributen der Hauptgötter variiert wird. Draußen sitzt er so viermalig und seine Gemahlin Nofertari steht in Menschengröße wie ein Püppchen zwischen

Neufeld, der Gefangene des Mahdi

seinen Unterschenkeln. Neben ihm thronen in der Cella als seine Vasallen die drei großen Götter des Landes, und wir sehen den König ein Bild anbeten, aber das ist sein eigenes; der irdische König kniet bewundernd vor seinem Gottesgnadentum und vor seinem Nachruhm.

Im Sudan und in Omdurman-Chartum hat Rabes, der tropischen Hitze trotzend, sich in zahlreichen Studien betätigt und in den danach entstandenen Gemälden den Gipfel der Orientmalereien erstiegen. Chartum selber ist aus dem großen Derwischaufstande als ein zusammengeschossener Trümmerhaufen hervorgegangen und hat sich neuerdings als eine völlig moderne, gradlinige Stadt erneuert. Die Stadt Omdurman aber, am Zusammenfluß des weißen und blauen Nils, der lebhafteste Stapelplatz aller Erzeugnisse des innersten Afrika, hat ihr exotisches Gepräge völlig gewahrt. Da sehen wir ein großerfaßtes Bild von dem Topf- oder Frauenmarkt mitten in der Stadt. Auf dem Platze triumphiert ein gewaltiger Sonnenbrand, und in der stickig heißen, zittrigen Luft ducken sich die fensterlosen Lehmhütten scheu am Boden, es ist, als ob noch der Geist des fürchterlichen Mahdi auf dem Ort laste, obgleich sein Grab schon längst zerfallen ist. Aus Furcht vor seinen Spionen hatten sich die Leute zu einer seltsamen Bauart der Häuser veranlaßt gefühlt. Die Wohnungen schauen wie Fuchsbauten aus, mit einem Gewirr von Ausgängen. Strengstens war unter der fanatischen Schreckensherrschaft das Rauchen verboten, und so oft nun die Aufpasser kamen, flüchteten die Uebertreter des Rauchverbots von einem Hof zum andern, bis sich der verräterische Rauch verzogen hatte. Ließen sie sich fassen, so büßten sie mit einer Hand und im Wiederholungsfalle auch mit einem Fuß. Auf dem Markt stehen die üblichen porösen Tongefäße mit gelblichem Staub bedeckt; es herrscht ein wimmelndes Gehen und Kommen von Arabern, Nubiern, Sudanesen, Negern. Das sind merkwürdig hoch- und dünnbeinige Leute, und man ersieht daraus, daß die Natur in den Sumpfländern nicht bloß den Vögeln, sondern auch den Menschen zu einer hochgestelzten Körperlichkeit verhilft. Seitwärts sitzen hinter Sonnensegeln die Trödelweiber, die seltsame Ware feilbieten, wie alte Nägel, weggeworfene Konservenbüchsen, ramponierte Schirmgestelle, Stiefelsetzen und anderen Kehricht . . . Draußen am Nil erschaute Rabes das Motiv zu einem seiner großartigsten Bilder. Wir stehen am Ras Kartum, an der Zusammenflußstelle des weißen und blauen Stromes, wo sich die grünlichgelben und die graugelben Wasser zu herrlicher Breite mischen. Am Strande entfalten sich die Bilder eines reichbewegten Volkslebens. Von hochher

kommen die sudanesischen Segelboote, die Dahabije, und bringen aus Faschoda Gummi und Elfenbein. Ein wundervoller Menschenschlag von hünenhafter Größe und üppiger Plastik sind die Sudanesinnen, die halbnackt und nackt am Ufer ihre Wäscherei betreiben. Unbekümmert um die Zuschauer ziehen sie ihre indigofarbenen Gewänder vom Leibe, und die Sonne spielt in violetten Glanzlichtern auf der bronzenen oder tiefbraun-schwärzlichen Pracht ihrer elastischen, naturwüchsig schönen Glieder. Im Nilschlamm, der seifig schäumt, waschen sie die Kleider aus, spülen sie im fließenden Strom, breiten sie auf den Sand und setzen sich daneben, oder sie halten die Gewänder hoch in die Luft, bis sie trocken sind, und dabei bewahren sie herrliche Posen, ohne zu ahnen, was für prächtige Aktstudien sie in ihrer Unschuld ergeben. Den großen markigen Stil und die Tropenglorie eines monumentalen Kolorits zeigt Rabes namentlich an diesem Hauptbilde.

Von Kairo bis Stambul.

Im Vergleich zu Kairo und Ober-Aegypten, dem A und O der Orientmalerei, sind die übrigen Stätten der muslimischen Welt, sind selbst Jerusalem, Damaskus und Konstantinopel nur Episoden im Werk von Rabes. Allerdings hat der Künstler das Goldene Horn häufig genug besucht und in Stambul wie in Pera und im Jildis-Kiosk, der Residenz des Sultans, regen geselligen Verkehr unterhalten und viele Freunde und Gönner gefunden, wie an dem deutschen Botschafter Marschall von Bieberstein und dem unvergeßlichen v. d. Goltz Pascha. Rabes war mehrfach in seinem Hause und es war ihm immer ein Vergnügen, diesen klugen und belesenen Mann sprechen zu hören. Er hatte die Freude, dem türkischen Minister Testa näherzutreten. Das war ein Mann mit großem, weißem Bart, klugen Augen, abwägend, überlegt und ein genialer Diplomat — stets mit einer Zigarette in einer großen Bernsteinspitze. Rabes hat dann auch viele Bilder am Goldenen Horn gemalt, die herrlichen Moscheen, die Hagia Sophia an der Spitze, die Riesenstadt in der Sonnenglorie wie im Morgenstrahl, Friedhöfe, Kioske am Meer, Märchenerzählerinnen auf

Konstantinopel

den flachen Dächern des Harems, Szenen aus dem bunten Volksleben. Ebenso hat der Künstler das paradiesisch gelegene Damaskus in vielen Werken verherrlicht. Eins seiner frühesten Bilder war der Stempelschneider von Damaskus, eine vom Sonnenbrand erfüllte Straße, in der die wahrhaft prophetenhafte Erscheinung des alten Stempelschneiders in emsiger Tätigkeit begriffen ist. Indessen war das Arbeiten in dem muslimisch strengen Damaskus nicht so ungehemmt wie in der Weltstadt Kairo. Mit unverkennbarer Feindseligkeit schaute eines Tages ein Haufen ehrbarer Damaszener zu, als der Künstler eine Moschee skizzierte, und die Kawassen hatten ihre liebe Not, die Gaffer mit drohend erhobenen Stöcken in geziemenden Grenzen zu halten. Als Rabes nun gar einige Leute zur Staffage verwerten wollte und mit der bei den Muselmännern verpönten Figurenmalerei anhob, da sah er sich einem regelrechten Bombardement ausgesetzt und der Entwurf ging in die Brüche.

In Palästina bot der Ritt nach Marsaba und dem Toten Meer mit vergnüglichem Zeltleben manche Anregung zu hübschen Bildern, das bedeutendste darunter zeigt das im Felsen hochgelegene Kloster Marsaba, ein wirklich großartiges Motiv. In Jerusalem selber fesselte den Künstler der erinnerungsreiche Oelberg und das Tal Josaphat, der Schauplatz des über kurz oder lang zu erwartenden Weltgerichts, und hier malte er das sogenannte Grab des Absalom, den rätselhaften Kuppelbau in einer verrufenen, aber äußerst malerischen Lage. Ein Bild von monumentalem Gepräge aber ist die berühmte Klagemauer der Juden, an den stark abgegriffenen Riesenquadern, den letzten Resten wahrscheinlich des Salomonischen Tempels, auf dem Tempelforum selber steht ja seit Omars Zeiten der wundersame arabische Felsendom, ein Hauptheiligtum des Islams. Die Haltung der großen Malerei von 1897 ist würdig ernst und die Gestalten der andächtig-betrübten Juden ins Symbolisch-Monumentale vergeistigt.

Im Jahre 1898 wurde Rabes auf Anregung des damaligen Staatssekretärs Freiherrn von Richthofen nahegelegt, im Gefolge des Kaisers Wilhelm II. die große Pilgerfahrt nach Jerusalem mitzumachen und zu diesem Zweck wurde er auf das Kriegsschiff „Hertha" befohlen, das als Begleitschiff der „Hohenzollern" diente. Diese Reise war an Ehren und Arbeiten reich. Am 11. November — es war gerade der Geburtstag seines Vaters — legte Rabes dem Kaiserpaar die unterwegs gefertigten Skizzen vor und ferner trat er mit den Herren und Damen des großen Kaiserlichen Gefolges in nähere

Straße von Damaskus

Berührung. Die aus den glänzenden Eindrücken hervorgehenden Bilder sind die weitaus besten unter denen, die alle durch die Kaiserfahrt veranlaßt wurden, und außer dem künstlerischen haben sie auch einen geschichtlichen Wert. Ich habe sie noch so ziemlich im Gedächtnis und da ich gleichfalls, vom Sultan eingeladen, an jener Reise teilgenommen habe, war ich in der Lage, die geradezu erstaunliche Treffsicherheit von Rabes in allen Orientererscheinungen festzustellen. Einige der Bilder wollen wir daher wieder aufleben lassen. Zuvörderst in Konstantinopel: Die Einfahrt ins Goldene Horn mit dem Blick auf die Serailspitze, wie Hechte schießen die spitzschnäbeligen Kaiks durch das Weltverkehrsgetriebe im Hafen. Ein düster geschichtlicher Hintergrund ist der uralte Park des Serails, der Hohen Pforte und in mächtiger Rundung wölbt sich die Riesenkuppel der Hagia Sofia gegen den lichtglühenden Abendhimmel . . . Auf einem anderen Bilde die Ankunft des Kaiserlichen Geschwaders, erfaßt von der Terrasse der hochgelegenen deutschen Botschaft. Von hier aus hat man eine der herrlichsten Aussichten auf dieser Welt. Die Augen gehen zuerst den Berg hinab über das rotbraune Häusermeer, hie und da ragen dunkle Zypressen auf und breitgefächert malt sich ein wundervoller Pinienwipfel gegen die sonnige Heiterkeit des Bosporus, die Validé-Moschee wird von nadelspitzen Minaretten flankiert und in mächtiger Länge dehnt sich hellschimmernd das pompöse Dolma-Bagdsche am Meer, wo der Sultan des Kaisers wartet. Ueber dem Meeresarm webt es in feinstem Grün und Blau und das asiatische Küstenland steht in fliederfarbenem Duft und in wohliger Morgenfrische. Wie Schwäne ziehen, aus der Ferne gesehen, die drei deutschen Panzerkolosse dem Sultanspalast entgegen, an den Küstenlinien hüben und drüben steigen die weißen Pulverwolken der Salutschüsse auf, und in dem Gewimmel der kleinen Fahrzeuge auf dem Bosporus spricht die freudige Stimmung des unvergleichlichen Einzugstages . . . In Jerusalem stand Rabes am 29. Oktober 1898 am Jaffa-Tor, wo sich das glänzendste Bild von dem Einzug des Kaisers in die Stadt Davids darbot. Im prallen Sonnenbrand, in weißglühendem Staubgewebe, in farbenschreiendem exotischen Volksgetümmel die bekannten deutschen

Topfmarkt in Omdurman

Gesichter, der Kaiser tiefernst auf seinem blendend weißen Leibpferde Kurfürst . . . Andere Skizzen zeigen den Kaiser auf dem Oelberg und einen Blick auf Jerusalem vom Johanniter-Hospiz aus . . . Aus den rauschenden Festtagen in Damaskus hat der Künstler ebenfalls mehrere Szenen herausgehoben. Eine Ansicht der Serailstraße von dem Punkte aus, von dem man in die endlos sich dehnenden Basare einzubiegen hat. Festlich geputzte Weiber tänzeln kokett am Serailportal und an der Moschee vorüber, deren Minarett in das weißglitzernde Morgenlicht aufstrebt. Das Hauptstück aber ist die große Truppenrevue des syrischen Armeekorps vom 8. November, im Angesicht des Djebel Karium und in der frischen Höhenluft unter dem wolkenlos blauen Himmel. Es ist eins der glänzendsten und gewiß das eigenartigste aller Paradebilder aus der Zeit Wilhelms II. . . . Auch die letzte Etappe der Kaiserfahrt ist auf das herrlichste veranschaulicht: Die antike Ruinenstadt Baalbek mit dem Riesengemäuer der Sonnentempelüberreste, ein Symbol altrömischer Kraft und Großartigkeit. Rabes schildert die Säulengiganten in kühler Morgenstunde. Der untere Teil steht im Schatten, nach oben hin werden sie von der noch schwach wirkenden Frühlingssonne angegoldet, das

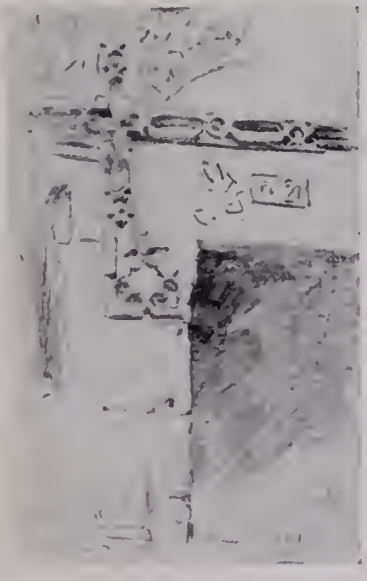
geht wie schwermütiges Erinnerungslächeln über die prunkvollen Kapitäle. Blaues Gewölk streicht am Horizont hin, und darüber setzt der Himmel mit einem matten Goldgelb ein und kulminiert in einem frostigen Blau und über die Säulenreihe segelt durch den klaren Aether die dünne Sichel des Mondes.

Von Kairo bis zur Alhambra.

Die westlichen Ausläufer des Islam bereiste Max Rabes von drei Seiten her. In Tunis suchte und fand er ein auf Weiß abgestimmtes Gegenstück zu Kairo. Nach Algier kam er wiederholt in freundlichem Einvernehmen mit der Lichtstadt Paris und der Azurküste von Nizza. Und in Marokko drang er ein auf dem Wege über das malerische und maurische Südspanien. Hier besuchte er das leuchtende Sevilla und hielt in genialen Zeichnungen die Erinnerungen an alte und bessere Tage fest. Länger verweilte er aber in Granada; im Angesicht der langhinlaufenden, schneefunkelnden Sierra Nevada malte er das Wunderschloß Alhambra, das sich aus dem glückseligen Tal auf dem Burgfelsen stolz erhebt. Das ist ein schönes Bild und mit einer zärtlichen Liebe, sozusagen in warmgetöntem Freskogeist gemalt. Die Alhambra regte auch weiterhin seine Phantasie mächtig an, er versetzte sich in die glänzende Fatimidenzeit zurück und da entstand ein ideales Haremsbild: Vor einer farbenfunkelnden Fliesenwand, auf Teppiche und Leopardenfelle hingestreckt, die herrlichste Kriegsbeute, ein blondes und ein brünettes Mädchen in nackter Glorie, des Herrn und Gebieters gewärtig, während der bis an die blitzenden Augen vermummte schwarze Haremswächter mit blankem Säbel starr wie eine Pagode dasitzt . . . Und da taucht aus politischer Schwüle und aus Wüstenbreiten das heiße Marokko auf mit seinen Oasen, Basaren, Harems und rotumglühten Felsenbergen, die den Himmel tragen. Wir kommen nach Algier, es ist am 23. April 1903. Der Künstler wohnte im Grand Hôtel de la Régence am Gouvernementspalast, recht eigentlich im Herzen der interessanten Stadt, wo Geschäfte verhandelt werden, das Vergnügungsleben sich im Wirbel dreht, wo alle Welt flaniert und die feine französische Kultur sich unmittelbar mit dem reinsten Arabertum berührt, rings um das Reiterstandbild des Herzogs von

Politiker (Kairo)

Orleans und vor der Moschee Dschama el Dschedid. Von seinem Hotelzimmer, fast aus der Vogelschau, erfaßte Rabes das fesselnde Bild dieses Platzes, während eines Sonntags die Militärkapelle der Rothosen spielt. Er malte in seiner geistreichen Art; in den eigentümlichen Verkürzungen von oben her gesehen, ist es künstlerisch-technisch außerordentlich interessant, in dem grellen Sonnenbrande des afrikanischen April funkeln die kecken Farbenflecke, die mit ihrer sicheren Meisterschaft nicht nur das Auge, sondern auch den Geist der Geschulten entzücken. Das Bild wurde vom bayrischen Staat für die Pinakothek angekauft . . . Dann gleiten an uns vorüber die Felsenstadt Constantine, Biskra mit den märchenhaften Oasen und wir fahren in den Golf von Tunis ein. Dieses Tunis hat den Künstler mächtig angesprochen mit seiner Eigenart, die von Kairo so erheblich abweicht. Hier sammelte er in vielen Studien die Anregungen zu einer Reihe seiner bedeutendsten Bilder. Da malt er das seltsame, weiß wimmelnde Marktgewühl an der berühmten, kuppelreichen Moschee des Sultans Barkuku aus der Fatimidenzeit. In diesem bestrickend fremdartigen Treiben an dem Bab el Suika war der Künstler tagelang wie durch einen Zauber festgehalten. In Tunis ist alles gleißend hell, die Sonne strahlt in Weißglut auf dem kreidig hellen Boden, und so sind hier auch die weißen Burnusse gebräuchlich, im Gegensatz zu dem Tiefblau in Aegypten. So ist über Tunis, nach den Schilderungen von Rabes, eine merkwürdige Monumentalgröße in Weiß gebreitet und die erbarmungslos triumphierende Sonne steigert die Landesfarbe ins Ungeheure in dem gewaltig flimmernden Glast. Prächtig stehen auf dem großen Ton die bunten Farben der feilgehaltenen Blumen und Früchte und die funkelfarbig gekleideten Weiber, namentlich die vielbestaunten Jüdinnen. Man weiß ja wohl, daß die Juden von Tunis ihre Töchter nach Menschenmöglichkeit „pflegen“, eine blühende Körperfülle bei zarter Jugend gilt als Hauptmitgift, die korpulenten Mädchen werden eifriger umworben als die Millionen in Berlin. Und der Anblick einer so präparierten Schönheit, die nach Gewicht taxiert wird, in den reichgestickten Pumphosen, wie sie in zierlichen, goldfunkelnden Pantöffelchen dickbeinig über den Platz einherwatschelt, umgetan mit dem weißen



Arabisches Ornament

Haik und gekrönt mit der ellenhohen, trichterförmigen Mütze, ist sehr verlockend — nach orientalischem Begriff. Im Basar herrscht ein Leben wie in einem Ameisenhaufen, ein Schreien und Feilschen, ein Betteln und Streiten ohne Ende um die Verkaufsstände. Neben der Moschee befindet sich der Eingang zum Hamam, einem altertümlichen Volksbad. Ist über die Schnur am Portal ein Tuch gezogen, so ist eine gewisse Zurückhaltung geboten, denn es befinden sich Frauen im Bad, was übrigens durch ein helles Kreischen sich weithin vernehmbar macht . . . Wie anders aber der Trümmerberg des benachbarten Karthago, wo Rabes gleichfalls, tief ergriffen, Einkehr hielt und manches malte, besonders die Einfahrt in den Golf zu Tunis, die zu den größten Schönheiten dieser Erde zählt. Da glänzt das Meer blauer als der Himmel, der in der Sonnenglut weißblau schillert wie ein seltener Opal, das lachende Dämonenauge der Astarte, der Mutter der Schaumgeborenen. Wie die Athener auf der Höhe von Sunion plötzlich den Marmorgiebel des Athenetempels auf dem Burgfelsen erblickten und jubelnd begrüßten, so winkte den heimkehrenden Karthagern über einem Meer von Dächern und aus weiten prangenden Gartengefilden das gedrungene Gebälk des uralten Astartetempels hellschimmernd entgegen oder purpurn angeglüht von der sinkenden Sonne. Immer näher greifen die gebreiteten Arme, gewaltige Bergzüge in Ost und West, dort in einem unsagbar zarten Silbergrau und dabei klar und scharf gezeichnet und hier gegen die Sonne von einem blauen Schattenflor überhaucht. Jene Silberberge haben eine edle Silhouette, die an den Vesuv erinnert, nur daß sie länger gestreckt und noch majestätischer ist, und wo man geht und steht auf den Trümmern von Karthago grüßen die schönen Berge über das blaue Meer hinüber und am schönsten vielleicht in den zauberhellen Mondnächten, in denen sie patiniertem Silber gleichen, an den scharfen Felsengraten glitzernd überrieselt wie blank abfließendes Metall . . . Auch das hat der unermüdliche Meister Rabes gemalt und es liegt über der zarten Studie so etwas wie ein wehmutsvoller Abschiedsgruß an die unvergeßlichen Breiten der göttlich obherrschenden Sonne.

Neue Ziele.

Inzwischen war Max Rabes schon auf andere Gestirne und Ziele gesteuert, die neben dem Halbmond hell aufleuchteten. Schon 1892 war er in Paris, der hohen Schule der damaligen deutschen Künstler, studienhalber eingekehrt, viel lernte er dort, um so stärker wurde er sich auch seiner deutschen

Ruine Himenroth in der Eifel

Eigenart bewußt, denn nicht eigentlich die Nachtreter und Anempfinder, sondern nur die eigenwüchsigen Talente können in Paris auf Anerkennung hoffen. Hier traf er den Schriftsteller Paul Lindenberg, der damals Studien machte zu seinem Werk „Aus dem Paris der dritten Republik" und trat auch dem bedeutendsten der Berliner Kunstkritiker, dem unvergeßlichen und nie ersetzten Ludwig Pietsch näher, einem der gewissenhaftesten und gütigsten Berater und Förderer aufstrebender Künstler. Bei der ersten Begrüßung sagte ihm der alte Pietsch mit seiner hohen, leicht überschlagenden Stimme: „Das freut mich ja sehr, Sie kennen zu lernen, die Bilder Ihres Herrn Vaters haben mich immer interessiert!" Wie verblüfft aber war er, als sich der junge Rabes als der Urheber eben dieser Bilder zu erkennen gab! Noch ein Dritter trat in den Lichtkreis. Eines Tages fanden die Freunde den starken Genießer des Lebens, den unverwüstlichen Pietsch stöhnend im Bett: „Mit mir ist es aus!" und er zeigte kleine rote Flecke auf der Hand, die er für Leichenflecke erklärte. Schleunigst wurde der ebenso als tüchtiger Arzt wie als Schriftsteller bekannte Dr. Max Nordau angerufen, dieser kluge Mann mit seinem schönen ausdrucksvollen Kopf und weißen Bart. Lächelnd sagte er: „Mein lieber Pietsch, der wissenschaftliche Name des Tiers tut ja nichts zur Sache, aber diese Flecke sind Wanzenstiche." Na, da war Europa ja wieder mal gerettet. Rabes erinnert sich aus jenen frühen Tagen auch noch des prächtigen Geheimrats Höhne von der deutschen Botschaft, der Feinschmecker im besten Sinne des Wortes und ein gründlicher Kenner von Paris war, und dem der Künstler außer den Kunstwerken der Küche auch sonst manche Anregung verdankte. Im August gingen die Freunde auch auf einige Tage nach London, wo sie im Hause eines der Söhne des alten verdienstvollen Flügelbauers Bechstein anregende Stunden verlebten. Danach ist Rabes noch häufig in Paris eingekehrt, ist mit vielen französischen Künstlern und Persönlichkeiten in fruchtbare Berührung getreten, hat wiederholt im Pariser Salon ausgestellt, rückhaltlose Anerkennung gefunden und sich auch sonst in Frankreich fleißig umgesehen. Anfangend mit einer flottgemalten „Landstraße in der Picardie" von 1892, hat er manche französische Motive gemalt, auch geistreiche und anmutige Damen der Gesellschaft, bis er am unvergleichlich schönen und mondänen Strand von Biarritz 1910 in seinen glänzenden

Prinz Adalbert im vordersten Graben in Flandern. 1916.

Torpedoboot kommt längsseit

und eleganten Badebildern einen Haupttreffer ausspielte und somit im rassigsten Bezirk des Franzosentums das deutsche Können zu Ehren brachte. Bei alledem aber wahrte er sein deutsches Gemüt, wie aus der Wahl seiner Motive hervorgeht. Hier nur ein Beispiel: 1903 entdeckte er bei Marseille einen verlassenen Fleck Erde und malte ihn. Ein Gewitter ist eben vorbeigezogen. Tiefblau erglühen die steilen, regensatten Berge, violette Schatten trauern in den Felsenspalten, weiße Nebel streben im Zickzack zu dem stimmungsvollen Dunkel empor. Und in dem Talfrieden, hart an die Bergwand gelehnt, kauert ein winzig kleiner Kirchhof. Ueber die weiße, zerbröckelnde Mauer kriecht ein üppiger Rosenflor, die Tür ist aus den Angeln gebrochen und auf den vergessenen Gräbern starren uralte Zypressen, gotischen Turmpyramiden an düsterer Höhe vergleichbar.

Natürlich blieb Berlin dauernd der Hauptsitz des Künstlers und hier entstanden in der Zwischenzeit der vielen Reisen selbstverständlich auch die meisten der ausgeführten Staffeleibilder. Auch sonst war Rabes in den deutschen Groß- und Residenzstädten heimisch, in dem allzeit seinem Streben und Vollbringen anerkennenden München, in Köln, Kiel, Dresden, Weimar, Detmold, Oldenburg, Salzburg, Wien, Breslau, Hannover und wo sonst noch

die Kunstfreunde wohnen, mit denen sich auch freundschaftliche Beziehungen anbahnten. Von früh auf pflegte Rabes, seinem empfänglichen wie mitteilsamen Herzen folgend, einen sehr regen gesellschaftlichen Verkehr und einen großen Freundeskreis, wie denn auch eine überraschende Zahl von bedeutenden Männern und Frauen in seinen Lebenserinnerungen verzeichnet steht. Aber diese gesellschaftliche Schauseite kann in dem gegebenen Rahmen nur flüchtig gestreift werden. Es war eine Zahl bedeutender Künstler, Gelehrter, Schriftsteller usw., zu denen er in nähere persönliche Beziehungen treten konnte, mit ihnen viele angeregte Stunden verlebend, so u. a. mit dem Berliner Oberbürgermeister Zelle, Professor Brugsch Pascha, Ernst von Wildenbruch, Johannes Trojan, Julius Rodenberg, Fedor von Zobeltitz, dem Aegyptologen Professor Dr. Georg Steindorff, Professor Werner Schuch, dem Afrikaforscher Dr. Eugen Zintgraff und vielen anderen. In Kopenhagen wurde er 1897 mit dem bedeutenden dänischen Maler Kröyer bekannt. Auch verkehrte er in Berlin bei dem badischen Gesandten v. Jagemann, beim Münzdirektor Conrad, beim Staatssekretär v. Richthofen, und lernt ebenso den Obersten, heutigen Generalfeldmarschall Mackensen kennen. Erfolgreich verlief 1899 eine Kollektivausstellung in Berlin. Reisen nach Paris, Heidelberg und an die See unterbrachen, immer von den Orientfahrten abgesehen, die stille Ateliertätigkeit. In das Jahr 1905 fällt die angenehme Erinnerung eines Empfanges bei der Großherzogin Elisabeth von Oldenburg, einer überaus gütigen und klugen Frau. Er bereiste damals auch Capri und Pästum, 1906 war er in Lissabon, Sevilla, Granada, Madrid und in Tanger waren ihm im Hause unseres Gesandten und Araberforschers Rosen angenehme Tage beschieden. Er besuchte ebenfalls ein Stiergefecht in Sevilla und malte es in der ganzen farbensprühenden, aufregenden und wimmelnden Pracht. Damals trat Rabes auch in den glänzenden Kreis der Kieler Woche und gewann hier neue Freunde und Gönner, in Breslau sah er seine Wandmalereien im neuerbauten Schauspielhause 1906 mit Beifall aufgenommen, die Schweiz und Paris lockten von neuem und die Teilnahme am Bairamfest im Prunkschlosse des Sultans ergab einen rauschenden Jahresschluß.

Auf dem Nil

Die Alhambra

Paris und Rom figurieren abermals in der Chronik von 1908, dazu der Ankauf des „Militärkonzerts in Algier" durch den bayerischen Staat, Holland und Tirol, und im November besuchte Rabes den Fürsten Sulkowski auf seinem Gut und malte ihn. Folgenden Jahres folgte er der Einladung des Admirals Grapow, an Bord S. M. Schiff „Wittelsbach" den Marinemanövern beizuwohnen, und das ergab eine bedeutsame Bildergruppe. Das Hauptbild „Schnellfeuer" wurde von Herrn Krupp v. Bohlen erworben. Im Jahre 1910 hatte Rabes die Freude, den regierenden Fürsten Leopold von Lippe-Detmold kennen zu lernen und daraus entspannen sich erfolgreiche Beziehungen künstlerischer und persönlicher Art zwischen dem Maler und dem kunstfreundlichen Bundesfürsten, der in der Kriegszeit an den Künstler auch mehrfach Einladungen an die Westfront ergehen ließ. Neue Studiengebiete erschlossen sich in Lourdes, Biarritz, St. Sebastian, über Korfu reiste er 1911 nach Syrakus und sah nach dem Erdbeben von Messina das liebe, alte Taormina unter völlig geänderten Verhältnissen wieder. Es umfing ihn die schwermütige Schönheit der Villa d'Este bei Rom und auf das rauschende Leben in Paris die Stille von Versailles und Trianon. Er erhielt das Dekret als Professor und ging

nach Stockholm und Bayreuth, nach Florenz und Paris und im Dezember nach Petersburg und Moskau, wo ihn der russische Winter mit neuen und großartigen Anregungen begrüßte. Dann genoß er 1912 den Gegensatz der Riviera und der gebirgigen Einöden von Schottland samt der Zyklopentätigkeit der großen Industriestädte. Auf der Kunstausstellung zu Salzburg war Rabes 1913 die Silberne Staatsmedaille beschieden, der 1916 die Goldene nachfolgte. Im Januar 1914 erlebte er die Freude, den Prinzen Adalbert von Preußen, für den er den Entwurf zu einem großen Gedenkblatt angefertigt hatte, bei sich zu sehen, und dieser Besuch des liebenswürdigen Prinzen war der Beginn eines gütigen Interesses, das ihn bis auf den heutigen Tag erfreut. Anfang 1914 war Rabes wieder an der Riviera, in Venedig, auf der Kieler Woche — und da kam der Krieg! Es kamen die Kriegsfahrten nach Ostpreußen, an die Westfront, nach Flandern, auf Einladung des Prinzen Adalbert, neue Gesichtspunkte, höhere Ziele leiteten den Künstler in der ernsten Zeit, während er sein künstlerisches Schaffen opferwillig in den Dienst des Vaterlandes stellte. Ungeahnte Kräfte schienen dem Künstler zuzuströmen, es kam über ihn wie eine neue Jugend, als er sich dem Wendepunkt des halben Jahrhunderts Lebensfrist näherte. Ganz merkwürdig ist das immer erneute Aufschnellen eines Künstlers, der nie gewillt war, sich auf den Lorbeeren auszuruhen, und der das Geschaffene immer nur als Vorstufe neuer Ziele ansah.

In der Tat entstanden in der Kriegszeit überraschend neuartige und glänzende Bildergruppen, die wir heute als Höhepunkt zu würdigen haben, die aber gewiß in Jahr und Tag, wenn auch nicht verblassen, so doch zurücktreten werden vor den Werken, die noch im Schoße der Götter liegen. Mag nun auch der Weltreisende durch den Krieg sich enger eingezirkelt sehen, zum Stillsitzen konnte er sich doch nicht bequemen. Allerorten sehen wir ihn im deutschen Vaterlande mit Studien begriffen.

Im August 1916 kaufte der König von Bayern das neue Bild „Ball in St. Moritz“ im Glaspalast an, im November besuchte ihn der Fürst zur

Fürst Leopold zur Lippe

Lippe, im Dezember Prinz Adalbert und Gemahlin, einmal auch mit dem Herzog von Arenberg gemeinsam. Im Mai 1917 wird durch den Prinzen Adalbert die Sonderausstellung der Bilder aus Flandern in Wilhelmshaven eröffnet. Für die Große Berlin-Düsseldorfer Kunstausstellung war Rabes Jurymitglied, im Juli malt er in Reichenhall, Landsberg, Wasserburg, Bamberg, im September in Kiel, und im November weilte er abermals im Hause des Prinzen Adalbert zur Tauffeier und am 26. Dezember wird er im Hotel Adlon durch Prinzen Oemer Faruk, seinen Schüler, dem türkischen Thronfolger Wahid Eddin vorgestellt, während dieser Tage zugleich das Buch des Prinzen Adalbert bei August Scherl erschien mit den Illustrationen, die nach Gemälden und Zeichnungen von Rabes aus Flandern hergestellt sind ... Das also ist in großen Zügen der Lebensabriß des Meisters über den Orient hinaus, und nun gilt es, an einigen Stichproben zu zeigen, wie er sich inzwischen als Maler der Landschaft, des Volkslebens, des Bildnisses, der Gesellschaft und des Krieges entwickelt hat. Das übrige besagen die Abbildungen dieses Buches, aber auch diese führen nur einen kleinen Bruchteil des überquellend reichen Lebenswerkes vor.

Der Weltreisende im allgemeinen hängt sein Herz an die Landschaft. Rabes hat daher auch den Offenbarungen und der Götterstimme der lauteren Natur sich andächtig zugeneigt und unübersehbar ist die Reihe seiner streng natürlichen oder dichterisch verklärten Landschaften. Seine gesellige Art führte ihn aber ebenso und vielleicht mit noch stärkerem Trieb in die Städte, in das bunte Volkstreiben und von hier war nur ein Schritt zur Darstellung des Einzelmenschen, sei es der exotischen Volkstypen oder des schönen idealisierten Menschenbildes oder des Bildnisses, und von da wieder aufsteigend zum festlichen Gepränge der Gesellschaft. Damit aber umfaßt er so ziemlich den ganzen Umkreis der Malerei. Von der Gesellschaftsdarstellung kehrt er dann wieder zur Landschaft zurück. Das Malen der Porträts und Figurenbilder in den Wintermonaten geht stark auf die Nerven, das feinfühlige Erfassen geistiger Persönlichkeiten zehrt an der Kraft, und daher sucht der Künstler, sobald wieder die Sonne scheint, im Jungbrunnen der Natur nach Erquickung und Wiedergeburt. So geht er ans Meer, um ins Unermeßliche hinauszuträumen, in die Berge, um sich an ewig frischer Größe zu erbauen. Mit Vorliebe über München, wo er gute Freunde, wo er Verständnis und Aufmunterung findet, in das Oberland im Bannkreis der Zugspitze, wo er in kleinen, gemütlichen Städten kernfrisches deutsches Empfinden eingelebt findet an Bergen und Seen, in Schlößchen, Klöstern, Gärten und Wäldern. Darüber hinaus locken Tirol und die Schweiz, und alle diese Studien und Bilder in ihrer Innigkeit und feinmalerischen Zartheit sind aus dem Herzen geboren. Dann aber schweift er als ausgesprochener Musikfreund über Bayreuth, über Bamberg wie Nürnberg in die lebensfrohen fränkischen Gaue, wandert auf der Bergstraße im Rausch der Obstblüte dem Frühling entgegen, Alt-Heidelberg begrüßend. Ueber Baden-Badens stolzrauschende Vornehmheit hin taucht er unter im malerischen Gassengewirr von Alt-Straßburg mit seinen überhängenden Giebeln, geschnörkelten Portalen, altertümlich-behaglichen Höfen und reichen Erkern im Schatten des majestätischen Münsters. Aus romantischer Stimmung an Rhein und Mosel weithin in die Einsamkeit der Eifel, zu erloschenen Kratern, Ruinen, still-strengen Dörfern und darüber hinaus in das lärmend bewegte und malerische Belgien, über das Silbergrau holländischen Wiesengrüns in altbürgerlich-behagliche Städte bis an den gelben Strand der grünaufflutenden See, wo die Sommerlust die Menschenwellen an Meereswogen anbranden läßt. Viele Bilder hat der Künstler von diesen Fahrten heimgetragen und auch dieses Büchlein zeugt von ihnen. Von den altbefahrenen

Alt-Straßburg

Straßen lenkte Rabes gelegentlich auch über die grüne Insel in das schwermütig-ernste Hochland ein, zum hochgebauten Edinburgh und den von sausendem, hämmerndem Getriebe erfüllten Großstädten der Industrie, die ihn fesselten im Vergleich zum deutschen Riesenbetrieb in Essen. Auch Petersburg und Moskau und das weite Land dazwischen gewährten dem Künstler in der glitzernden Pracht des Winters neue Anregungen und Offenbarungen. Und in Alt-Moskau ist es wieder das im Schneedunst schattenhaft tummelnde Volksleben, das ihn zu einem großgearteten Bilde begeistert hat. Den stark malerischen Eindruck bedingt der betonte Gegensatz: dicht vor uns der alte, langbärtige Russe im dunklen, abgetragenen Pelz, eine Prachterscheinung, gegen die weite, vom Staub der Stadt getönte Schneefläche, im Winternebel vor den Hütten, schneegekrönten, dumpfig in der Kälte brütenden Häusern, hinter der kleinen Kirche die wartenden, durch den Schnee knirschenden Menschen und Schlitten, oder um ein wärmendes Feuer gekauert, Schnee über Schnee, weit hinaus in die kaltgrau dämmernde Tiefe des russischen Landes ... Bis ins Mark durchfröstelt fliegen wir dem frühen Lenz an der glücklichen Riviera entgegen, wo im sonnigen Azur Himmel und Erde und Menschen schwärmen und lachen. Sobald Rabes die Berge übersteigt, vorbei an den Burgen und Zinnen Tirols oder den tiefen Schweizer Seen, meistert die empfindsame Hand alsbald eine helltönende Farbenfreude. In Lugano der erste Gruß aus den Gärten der Hesperiden, aus zartspiegelndem See, aus blauweiß gekräuselter Himmelspracht und durch den milden Sonnenglanz zieht die Prozession an der gelben Kirche vorüber, das Rot der vorangetragenen Kirchenfahne wie eine Hosianna in der Höhe. Aus Veronas Gewimmel, aus Venedigs verschlafener, altgetönter Herrlichkeit in das ewig junge Florenz hinüber. Ein von Goldhauch verklärter Morgen schwebt über dem braungoldig rings um die schwere Domkuppel gelagerten Stadtbild, die Apenninenberge schimmern im Duft und es schwelgte der Maler in Schöpferlust, als er mit fiebernder Hand, die Gabe der seltenen Stunde erhaschend, diese Skizze vollbrachte, eine Impression von modernstem

Heiligenbild bei Taormina

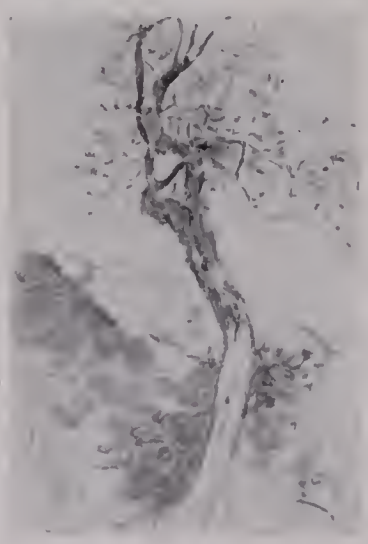
Absaloms Grab bei Jerusalem

Gepräge. Und in den kampanischen Schlaraffengefilden, am Vesuv und am Golf, auf Capri und in dem lärmenden Neapel, welch eine Fülle von Eindrücken, die er in sein Schaffen umsetzt! Mit der leuchtenden Natur wetteifern die leuchtend durchsichtigen Wasserfarben, die eine Hochglut, wie einen Hauch, die stark farbige Nähe wie die glorreiche Ferne zu gestalten wie zu verklären verstehen. Doch auch einsame Pfade wandelt er, hinaus in die fieberschwüle Einsamkeit von Paestum, wo er der hellenischen Tempel feierliches Gleichmaß nachgebildet hat. Rom und immer wieder Rom auf diesen Fahrten — so gewaltig der erste Eindruck im Jahre 1886 gewesen, er steigert sich mit jedem Besuch, als er das Wunder der Paläste und Kirchen, der Ruinen und lebensprühenden Straßen und Plätze, der Villen und Vignen malte, in der Campagna und in den Bergen bei Tivoli neuen Wunderblicken nachging.

Auch von ihrer ernsten Seite wollte und sollte der Künstler die See kennen lernen, daher folgte er gern, wie schon erwähnt, der Einladung des Admirals Grapow zu den Marinemanövern 1909. Er fuhr an Bord S. M. Schiff „Wittelsbach". Von hier aus studierte er die See mit ihren strengen und gelinden Lauten, vorwiegend aber doch mit kriegerischem Einschlag, wie z. B.

ein Torpedoboot an dem Linienschiff beilegt, um wichtige Meldungen zu bringen, die damals noch nicht so wie heute gefunkt wurden. Er machte Studien unter den prächtigen Blaujacken und vermehrte die große Galerie der Charakterköpfe aus aller Welt, er malte das Bordleben an einem großen Kasemattengeschütz auf dem Bild „Freizeit", das später in den Besitz des Prinzen Adalbert überging, und das Hauptbild der Gruppe „Schnellfeuer", das 1914 Krupp v. Bohlen-Halbach erwarb, selbstverständlich eine militärisch exakte Darstellung des Ernstfalls, wie er bald darauf am Skagerrak zur Tat werden sollte.

Eine andere, in sich geschlossene Gruppe von Landschaften schuf Rabes 1901 für den Landrat Dr. Wilkins auf Schloß Hornow in der Niederlausitz. Die große und dankbare Aufgabe umfaßte nichts weniger als eine malerische Reise um die Welt. Ein großer Speisesaal bot die Wandflächen, die nach den Angaben des Künstlers weiß mit Gold getäfelt wurden. In die Wandflächen malte er mehr als 20 Bilder, eine gewaltige Galerie leitet zum Plafond über, zum offenen Himmelsraum, durch den ein Zug Kraniche in der Abendsonne zieht, und an den Seiten sieht man blühende oder schneebedeckte Baumäste in diesen Plafondhimmel übergreifen. Die Bilder vom fernsten Osten, von der heiligen Brücke bei Nikko in Japan, bis zum äußersten Westen, dem Yellowstone-Park in Amerika, sind natürlich dekorativ zu einer Einheit, zu einem Kosmos zusammengestimmt, und der rote Faden der Weltreise wird auf der Eingangsstimmung über dem Kamin versinnbildlicht durch den durch die Zaubernacht des Südens steuernden, hell erleuchteten Schnelldampfer, der seinen Kurs auf Bangkok nimmt. Und schon sehen wir den gewaltigen, grotesken Buddhatempel aus dem ostasiatischen Hafengewimmel aufsteigen, und so schauen wir Wunder auf Wunder, den Gaurisankar wie den Kilimandscharo, den Niagarafall wie die Fjords, Kairo, Jerusalem, Athen, Venedig und Heidelberg, die Schönheit aller Zonen in Frühlingsblüte oder voller Sommerpracht. Aber schon hasten die Augen voller Erstaunen an einem Wunder indischer Erde, an dem Mausoleum Tadsch-Mahal, das als das schönste Bauwerk Asiens gepriesen wird, kein arabisches Märchen, sondern berückende Wirklichkeit. Ich meine jene Grabmoschee, die der Großmogul Schah Dsche-



Olivenbaum

Sommertag

han für seine Gemahlin Mumstazi Mahal in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts zu Agra errichtet hat. Die Moschee strahlt in blendend weißem Marmor aus paradiesischen Gärten hervor. Eine Zypressenalle führt auf das Hauptportal, das mit Koransprüchen aus schwarzem Marmor, mit Arabesken aus Mosaik, farbigem Marmor, Jaspis und Lapislazuli auf das reichste verziert ist. Die edlen Linien der Architektur, die kunstvollen Fenstergitter, die herrlich geschwungene Kuppel und die schlanken Minarette vereinigen sich zu einer berauschenden Wirkung. Und ringsumher ein unendliches Blühen, ein Jubilieren der Farben in den Bäumen, Sträuchern und auf

den Blumenbeeten an den Marmorbrunnen, deren Wasser über funkelnde Mosaike rauschen. Und die herrlichste Sonnenglorie lacht aus dem seligen Himmelsblau. An dem Schwarzgrau der feierlich starren Zypressen hebt sich das keusche zarte Weiß des Marmors und mit den Blumen wetteifern die edlen Steine im Sonnenglanz, der wie ein Lobgesang auf den Weltenherrn über die Ebene der Dschamna einherflutet.

Noch reiner ins Dekorative schlägt eine Bildergruppe, die Rabes 1906 für den Neubau des Breslauer Schauspielhauses geschaffen hat, in dem er auch sonst bei der Farbenabstimmung des Hauses ausschlaggebende Anregungen gab. Die Erfahrungen aus frühester Lernzeit und weitere Uebung kamen ihm dabei zugute. Für den Plafond des Zuschauerraums malte er zuvörderst einen schön bewegten Puttenreigen rings um die Deckenbeleuchtung und für das Foyer drei große Bilder. In einem leicht fließenden, dekorativen Vortrag schweift die Phantasie des Künstlers in die Idealgefilde der szenischen Kunst und die Bilder haben einen gewissen musikalischen Nimbus, man glaubt, so etwas wie gemalte Ouvertüren zu schauen, hier zu einer Oper von Mozart, dort zu einer Operette von Offenbach, und das dritte Bild erweckt einen Eindruck gleich einem Abglanz von der Jambenherrlichkeit der klassischen Dichtung — die am steil abfallenden Vorgebirge am Meer einherwandelnde hohe Frauengestalt aus dem Geschlecht der Tantaliden, die das Land der Griechen mit der Seele sucht. Einem Allegro con spirito ähnelt das zweite Bild, der heilige Hain in arkadischer Sommerherrlichkeit. Aus dem Schweigen des Tempels entronnen, lagern zwei Priesterinnen im Rosengebüsch am geschwätzigen Quell und genießen alle Wonnen des elysäischen Daseins. Ein vollendetes Scherzo aber in frisch-fröhlicher Maienpracht ist das erste Bild,

das Gehege einer antiken zypressenreichen Villa, wo der weißbärtige, grotesk auf dem Brunnenrand hockende Faun die himmlischen Heerscharen leichtbeschwingter Amoretten mit der Hirtenflöte zum Reigen lockt, auf der blumigen Wiese, im holden Blütenprunk der Büsche und Bäumchen ringsum. So vereinigen sich die Bilder wie die Sätze einer Symphonie zu einer Schönheitsoffenbarung . . .

Auch sonst hat Rabes sich der Idealmalerei ergeben, um Empfindungen zu ge-

Große Wäsche am Nil bei Omdurman

stalten oder auch von seinen malerischen Anregungen geleitet. Sogar dem strengen Akt verleiht er einen idealen Nimbus, indem er der zarten Weichheit jugendlicher Weiblichkeit bis in die feinsten Linien nachspürt; sei es leicht entworfen mit dem Rötel oder in der Bleistifttechnik ausgearbeitet, atmen diese Formen einen fein sinnlich-seelischen Reiz. Oder, wenn er sie malt, die Elschen, Odalisken oder Nymphen, so sind sie von einem Farbenrausch umwittert oder in süße Farbenträume gebettet, im paradiesischen Grün oder im französischen Himmelbett mit langwallender Rosendraperie, mit dem das warme Inkarnat variiert. Hier der Frauenstolz: fast wie eine polychrome Renaissancebüste, in Goldbrokat ins Reinmalerische und Allgegenwärtige übertragen, aber die stolze Schönheit, die vor der Marmorbank statuarisch thront, forderte eine Haltung einer gebietenden Herrin und die Farben und Töne vollenden den Ausdruck. Wie anders aber das Bild der Trauer! Aus einem nächtlich grünelnden Dunkelblau taucht das schmale, feine Angesicht mit den hellblauen und doch so abgrundtiefen Augen und den schmerzlich gefalteten, sonst so kirschrot-lebensfrohen Lippen, mit dem schwarzen Kopftuch über dem aschblonden Haar . . . Oder da ist eine Judith oder Salome, die Rabes als Motiv

in Luksors uralten Tempeln erblickt und nunmehr idealisiert hat. Es ist ein Idealbild und doch ein Ausschnitt aus dem Leben. Der Sternenhimmel über der schwarzhaarigen Tänzerin in dem blutroten Seidengewand und dem gelbgleißenden Turban ist wie die ewige Nachtglorie über den Tempeln und Felsengräbern. Und das Mädchen hat das echte Pharaonengesicht mit der verhaltenen dämonischen Glut unter den schweren Lidern der mandelförmig geschnitten Augen. Der Kopf wird von einem zehntausendjährigen Rätsel umwittert, als ob er eben aus einem Grabe der ersten Dynastie aufgetaucht wäre.

Der Gesellschaftsmaler.

Größere Bildnisgruppen tauchen im Lebenswerk von Max Rabes 1908 auf, und von da ab tritt eigentlich auch erst der Gesellschaftsmaler in die Erscheinung — das war, als der Orient zurückzutreten begann und neue Ziele winkten. Sein erstes Damenbildnis von Bedeutung malte Rabes in Paris, und hierbei erschien seine Eigenart bereits scharf geprägt. Die zahlreichen Charakterköpfe früherer Jahre und manche Herrenporträts sind auch schon Bildniskunst gewesen, aber doch erst das durchstudierte Damenbildnis läßt den Gesellschaftsmaler zur Reife kommen. In Berlin malte er Mrs. Mason, eine aristokratisch geartete und geistvolle Dame, die in der großen Welt eine Rolle spielte. Es war von vornherein klar, daß Rabes bei seiner vielerprobten Menschenkunde und gesellschaftlichen Geläufigkeit einen sicheren Blick hat für das Edelblütige und Rassige, von dem Schönen ja ganz zu schweigen, und daß er mit ritterlichem Takt die sprechende Auffassung nicht ans grelle, wohl aber gefällige Licht zu kehren versteht und niemals sich dazu verleiten ließe, das Urwüchsige eines Frauencharakters, also einen selbständigen Geist des schönen Geschlechts fad und flach zu verallgemeinern oder modemalerisch schmeichelnd zu übertünchen. So betonte er am Porträt der Mrs. Mason das interessante Profil, das in spöttischer Neckerei hell aufblitzende Auge und den schönen Mund, dem man ohne weiteres anmerkt, daß er feine ziselierte Bemerkungen oder Geistesblitze zu entsenden versteht wie Pfeile des Antilochos. Das rotblonde Haar steht

Kutscher in Bukarest

Burg Eltz an der Mosel

prachtvoll auf dem goldgelbgrau flimmernden Hintergrund, und das begründet auch die koloristische Noblesse des Bildes. Seither sah ich viele Bildnisse Max Rabes', die jenen ersten Eindruck vor zehn Jahren bestätigt haben. Seine kraftvoll besondere Art im Herrenporträt kennzeichnen das Bildnis des siebzigjährigen Vaters und der Charakterkopf des Fürsten A. Sulkowski, des polnischen Magnaten, mit dessen Sohn Rabes schon in Kairo bekannt geworden war. Ein Erzeugnis seiner Pariser Zeit war das malerisch sehr lebhafte, virtuos und sozusagen echt pariserisch gemalte Bildnis der Mlle. Th. F. Die Dame steht vor einem schweren, roten Vorhang, glockenförmig breitet sich das weiße Kleid, mit einem großen Herzmuster im Volant, die grüne Seidenjacke steht pikant auf dem blendenden Weiß, sowie zu dem reichen, schwarzen Haar unter dem weißen Hut, und apart ist die schwarze Samtschleife an Hals und Ausschnitt.

Das ist ein rassige Malerei, die auch bezeugt, wie tief Rabes in den gallischen Geist eingedrungen ist. Pariser Damen malt er, wozu in diesem Fall alle Veranlassung vorlag, französisch, deutsche Damen aber auf andere, auf deutsche Art, das jedesmalige Modell gibt den besonderen Ausdruck, ja, sogar die kongeniale Technik, daher die Vielseitigkeit auch im Bildnis. Im allgemeinen bedeuten die Damenbildnisse für Rabes Motive wie andere auch, er will sich für dieses oder jenes malerisch oder seelisch, was recht oft dasselbe ist, begeistert fühlen, um ein dauernd gültiges Kunstwerk schöpferisch zu gestalten. Mit der sogenannten Aehnlichkeit allein ist es nicht getan, das macht der Photograph auch, manchmal sogar noch besser, gerade die ähnlichsten Bildnisse werden von den wenig erbauten oder gelangweilten Erben am ehesten in die Rumpelkammer mit dem Gesicht an die Wand gestellt und aus ist die Herrlichkeit und der Nachruhm. Rabes geht daher immer auf eine malerisch vollendete Durchführung, auf das an sich vollendete Kunstwerk, das als ein Stück köstlicher Malerei auch bei einem Dritten den Wunsch rege macht, das Bild,

ganz abgesehen von der Person, besitzen zu wollen! Dann erst betrachtet er das Porträt für gelungen. Das erfordert natürlich eine heiße Arbeit, aber schließlich ist alle wahre Kunst nicht um einen leichten Preis zu haben. Mit dieser Auffassung hängt ferner zusammen, daß Rabes die Kostümfrage mit äußerster Delikatesse be-

Florenz. 1911.

Damenbildnis

handelt. Verschrobene und häßliche Moden, die in zwei Jahren schon als ein Greuel empfunden werden, können auch dem bestgemalten Bildnis nicht förderlich sein. Sie veralten sehr schnell, und dem Künstler wird die Schuld zugeschrieben. Am besten also, die Kleidung wird der Persönlichkeit stark untergeordnet, ohne daß dabei natürlich ein elegantes oder schönes

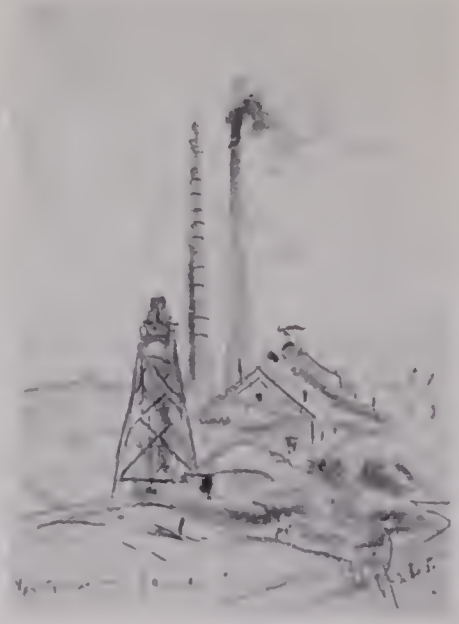
Ballkleid etwa als Bagatelle abgetan wird. Nein, gewiß nicht. Der Künstler legt sogar auf das Kostüm großen Wert und malt die Damen gern in altenglischer Tracht, oder in Empire oder Biedermeier, je nachdem es der jungen, reizenden Dame gut ansteht oder malerische Absichten damit gefördert werden. So hat er Mrs. Mason, in deren Adern portugiesisches Blut rollt, eben auch in portugiesischem Kostüm gemalt, mit Mieder und Umschlagetuch und dem Barett samt Nackenschleier auf der Fülle des hochblonden Prachthaares, und das Bildnis wird so als Bild weiterleben. Eine andere junge Dame, die einen Veilchenstrauß am Busen trägt, nennt er im Bilde „Das Veilchen". Bei dem Porträt der Komtesse Baudissin, der Tochter des bekannten Admirals, ist es das freundliche, ovale Gesicht, die jugendliche Frische und die vornehme Persönlichkeit der berühmten Familienart, die bei aller sonstigen Schlichtheit für das Kunstwerk ausschlaggebend ist. Die Baronin v. Grünau ist in weißem Ballkleid mit silberglänzender Stickerei vor einem gelblichen Stoffvorhang dargestellt, der große schwarze Federhut betont das sonst sinnende Antlitz, damit es in der Fülle von Weiß und Gelb obherrschend bleibe. Frau Geheimrat Werthauer, eine schlanke, elegante Erscheinung in schlichtem dunkelblauen Kleide, aber schön in der Farbe, gegen einen dunklen Hintergrund mutet vornehm-ruhig an. Dann die Dame, ganz in weißen Chiffon gekleidet, mit einem Strauß Margariten im Arm, mit braunem Haar und dunklem Teint. Die Dame in Rot hat wieder in der Parklandschaft eine mehr genrehafte Auffassung, man möchte die Novelle dazu erfinden, wie sie im Freien, offenbar erwartet, steht und über das liebreizend pikante Gesicht vom schönsten Oval unter dem koketten Hütchen Gedankenstimmungen und Launen wie die weißen Wölkchen über den Sommerhimmel ziehen. Auch das Kinderbildnis ist dem Künstler nicht fremd geblieben. Wir erwähnen nur eins: das Mädchen mit dem Ball, das fast wie ein blondgelockter Knabe ausschaut, frisch und keck.

Alt-Berlin

Das Mädchen mit dem Ball

Der Weltkrieg.

Im Juni 1914 war Rabes, langjähriger Gewohnheit gemäß, abermals zur Kieler Woche gereist. So heiter der Himmel strahlte, so sonnig-friedlich erschien auch die Weltlage, und gerade damals dachten die in die hohe Politik Eingeweihten am allerwenigsten an den Krieg, der ja über kurz oder lang einmal den ungeheuer angehäuften Zündstoff zur weltverwüstenden Flamme entfachen sollte. Der schönste jener Kieler Tage war der Sonntag, der 28. Juni. Rabes befand sich nachmittags gerade auf dem Sportplatz, wo sich die zu Gast geladenen Flieger im kühnen Luftmanöver tummelten. Da ging plötzlich ein Flüstern von Mund zu Mund, eiligst verlassen die hohen Herrschaften den Platz. Gleich einer Furie schritt das Gerücht durch den festlichen Sonnenglanz: heute mittag ist in Serajewo, in Bosniens Hauptstadt, der österreichisch-ungarische Thronfolger, Erzherzog Franz Ferdinand, samt seiner Gemahlin von einem serbischen Fanatiker ermordet worden! Auf das jähe Erschrecken folgte eine allgemeine Lähmung der Gemüter, als sich alsbald das Gerücht bestätigte. Es zerstob nach sofortigem Abbruch der Segelfahrt die glänzende Kieler Festgemeinde. Schwüle und bange Wochen gingen ins Land, und während der Felder überschwänglicher Erntesegen reifte, brütete das Verhängnis über dem glückselig blühenden Vaterlande, Schlag auf Schlag drängten die diplomatischen Wechselreden zum Weltkriege, zum Kriege aller gegen alle in buchstäblichem Sinne dieses schrecklichen Wortes.



Hochofen

Einem Künstler, dem es gegeben ist, der Menschheit Freud und Leid in gehäuftem Maße innerlich zu empfinden, stellt sich ein Krieg, stellt sich die Heimsuchung der Vatererde alsbald in gigantischen Gebilden dar, und, von prophetischem Geist erregt, wird er aus dem verdüsterten Himmel herniederschwanken sehen die Weltenwoge des Schöpfers, wie er den armen Staubgeborenen Leid und Freude zugeteilt nach unerforschlichem Ratschluß. Er schuf in den vier Kriegsjahren eine lange Reihe bedeutsamer Meisterwerke, die ich um so höher veranschlagen möchte, als darin das

Brückenwacht in La Bassée

schmerzlich bewegte Künstler- und Menschenherz, nach einem Leben voll Sonnenfreude, einen starken Ausdruck gefunden hat. Die Kriegsjahre waren für unseren Künstler nicht lediglich Zwischenspiel, sie läuterten und förderten ihn zu höheren Stufen und Vollbringungen.

Während der ersten wildbewegten Kriegswochen im August 1914 offenbarte sich dem Maler ein Bild wie aus der Apokalypse Sankt Johannis. Tag und Nacht wich es von seiner Seele nicht. Er mußte es gestalten — den Krieg an sich, den Krieg als göttliche Schickung. Ein Traumbild und doch ein Wahrbild. Da sehen wir die eben noch sorglos blühende Erde zurückgesunken in die Urnacht; die Götterdämmerung, zweier Weltenalter schreckensvoller Uebergang, fällt in fahlem Zwielicht vom Himmelsgewölbe auf das verstörte Erdenrund. Aus Nacht und Nebel, aus Qualm und Höllendunst verdichtet sich ein Urweltriese, der Dämon des Krieges. Kain oder Loki. Es ist die rohe Urkraft der Vernichtung, die, weither ausschreitend, die Städte und

Dörfer, Saaten und Wälder unter ehernen Füßen zerstampft. Woher der Riese gekommen, da flammen die friedlichen Siedelungen in wilder Lohe am nächtlichen Horizont empor, die Funken fliegen ihm voraus, um weiter zu zünden, ins Unermeßliche hinein. Und da greift er mit der Gebärde eines Säemanns ins schwarze Bahrtuch, womit er seine nackten Lenden gegürtet, und schrecklich ist seine Saat, die das Erdreich in Trichtern aufreißt. Und doch schwebt dem Künstler der Krieg nicht bloß von einer durchaus trostlosen Seite vor. Der Krieg vernichtet nicht lediglich, er baut auch auf und streut die Saat einer besseren Zeit, eines neuen und geläuterten Geschlechtes, daß es auf Erden besser und lichter werde, nach dem Worte des Psalmisten: „Die mit Tränen säen, werden mit Freuden ernten." So hat das große Bild, so düster und ernst es ist, einen versöhnlichen und hoffnungsvollen Oberton.

Als dann aber die Siegesnachrichten aus West und Ost eintrafen, als in Berlin fast täglich die Fahnen wehten, als die Schlacht bei Tannenberg geschlagen, da bekannte sich auch Max Rabes wieder zu einer frischen Farbe der Entschließung und er malte ein Bild: „Am 2. September 1914." Es war die Stunde, da die ersten Siegeszeichen und erbeuteten Kanonen aus der Tannenberger Schlacht durch das Brandenburger Tor in Berlin eingebracht wurden von den ruhmgekrönten Landwehrleuten, denen vor allen die Ehre des Entscheidungstages gebührte. Von einem Fenster des Hotels Adlon erfaßte und malte der Künstler das farbenprächtige und freudig bewegte Bild des Pariser Platzes. Wie lachten die Blumen da auf den Rasenflächen, wie silbern sprangen die Brunnen, wie stolz prunkte die Viktoria auf dem Tor, während der Himmel die lichtzarten Wolkenfahnen wallen ließ! Wie an der Schnur ausgerichtet die beiden Menschenmauern zu Seiten der Triumphstraße, und dabei wie wimmelnd erregt! Man sieht kein einzelnes Gesicht in der Masse, und doch ist mit Händen zu greifen, wie das Herz der Berliner höher schlug, als die ersten russischen Kanonen zwischen den klassischen Torsäulen auftauchten. Die Bewegung und Beseelung großer Menschenmengen ist seit jeher die Stärke des weltbefahrenen Künstlers gewesen.

Russischer Gefangener

Ostpreußen.

Anfang Oktober 1914 hatte Rabes vom Generalstab die Erlaubnis zum Besuch der Schlachtfelder Ostpreußens erhalten, worauf er unverzüglich seine erste Studienfahrt ins Kriegsgebiet antrat. Er fuhr über das weitgedehnte Schlachtfeld von Tannenberg in den Spuren von Brand und Verwüstung, die unsägliches Grauen einflößten und doch auch so stolze Erinnerungen weckten. Aber je tiefer er in die Kriegszone eindrang, je näher der Geschützdonner herüberklang, um so offenbarer wurde ihm die ungeheure Tragödie, und der Menschheit ganzer Jammer packte ihn vollends an, als er am 18. Oktober in das eben noch umkämpfte Städtchen Lyck eintrat. Rabes hat auf den östlichen Kriegsschauplätzen viel gesehen und viel erlebt und eine Fülle von Studien und Bildern mit heimgebracht. Zugleich besitzt er wie wenige die Gabe anschaulicher Erzählung, so daß sich also Wort und Bild, Bild um Bild zu einer Kriegschronik von packender Unmittelbarkeit vereinigen. Nach Lyck kam er gleich hinter den abziehenden Russen, während noch der Boden vom Kanonendonner dröhnte. Durch die Straßen drängten die nachstoßenden deutschen Heereszüge, und Trupps gefangener Russen — von denen er dann auch 1915 viele gemalt im Oldenburger und Rastatter Gefangenenlager — wurden in einem erbarmungswürdigen Zustand eingebracht, stumpf und vertiert, halb verhungert, schmutzig und mit blutigen Tüchern um den Kopf. Schon damals bot die später noch einmal heimgesuchte Stadt Lyck ein Bild entsetzlicher Zerstörung; die breite Hauptstraße glich einem Chaos, wie es wilder gar nicht gedacht werden kann. Das alte Schloß am Lycker See war von Granaten wie ein Sieb durchlöchert, von den sonst so sauberen und traulichen Bürgerhäusern standen in der Hauptstraße nur die rauchgeschwärzten Umfassungsmauern. In fast allen Fenstern fehlten die Scheiben, und man schritt allerorten über knirschende Glassplitter. Auf den Straßen ganze Berge zerschlagener Einrichtungen, zertrümmerter Stühle, Tische, Schränke, zertretener Vogelbauer, dazwischen Eisenträger, verkohlte Balken, Mörtelstücke, blutige Fetzen, während überall durch die Fensterhöhlen der Häuser der graue Himmel schaute.

Noch schauerlicher mutete das gespenstische Mauerwerk der in Brand geschossenen und eingestürzten Kirchen an. Die Bäume ringsum waren von der Glut schwarz verkohlt und schienen ihre Aeste wie Arme in wilder Wehklage gegen den Himmel zu heben. Der Eintritt in die Kirche gestaltete sich recht

Kosak

schwierig, weil der Turm zerschossen und vor dem Portal eingestürzt war. Als Rabes über die Trümmer in das Innere drang, erstarrte er über die schauerliche Zerstörung. Was er nun aber sah und erlebte, das hat er auf einem großen und merkwürdig ergreifenden Bilde dargestellt. Von dem ganzen Bauwerk waren nur die Umfassungsmauern aufrecht geblieben, die in schwefelgelben Tönen in die graue Luft starrten. Die alten bunten Fenster sind bis auf das letzte Splitterchen unter dem Luftdruck der Granaten aus den Spitzbögen verschwunden. Hier und da werden noch farbige Scherben in den Schutthaufen sichtbar. Eingestürzt und in unzählige kleine Bruchstücke zermürbt sind die Säulen der Kirche, die Pfeiler wie mit einem Messer von den Wänden geschnitten, von den Kugeln ganze Fetzen des Stucküberzuges herabgerissen, eingestürzt ist das schöne Kreuzgewölbe, nachgedonnert der brennende Dachstuhl, und nun schaut der graue Himmel hoch herein. Den Boden aber bedeckt, Gott weiß wie hoch, eine fast gleichmäßige Trümmerschicht, rötlich von Farbe, wie mit Ziegelmehl überstreut; denn die Gewalt des Einsturzes hat die uralten Backsteine in Atome zerbröckelt. Dazwischen gewahrt man verbogene eiserne Träger und verkohlte Balken aus dem Dachstuhl. An vielen Stellen wirbelt ein bläulicher Rauch auf, der sich zu Schwaden verdichtet und zu den Fensterhöhlen hinausstrebt. Denn noch ist die Glut nicht erloschen, sie schwelt in der Tiefe fort, wie man denn auch oft den Standort wechseln muß, weil die Glut durch die Stiefelsohlen hindurch peinlich fühlbar wird. Auf einmal belebt sich die Trümmerkirche, es erscheinen alte verhärmte Frauen mit Kindern an der Hand, in graue oder braune Umschlagetücher gehüllt, die Aermsten der Armen, die auch vor den Russen nicht die Stadt geräumt haben. Derbe Tritte erschallen über die Schutthaufen, ein Trupp Feldgrauer findet sich ein, Landsturmmänner, blutjunge Freiwillige, prachtvolle Gestalten in sauberen Uniformen. Sie nehmen den Helm ab, obwohl sie ja unter freiem Himmel stehen. Und nun schreitet in schwarzem Talar der Stadtpfarrer Sack vom Portal gegen den Chor, gefolgt von seiner jungen, blauäugigen Frau, die ihm Bibel und Gebetbuch nachträgt. Kanzel und Altar liegen unter den Trümmern begraben. Und so dient dem Gottesdienst das treue Weib des Seelsorgers, der als letzter die Stadt verlassen und als erster sie wieder betreten hat, und hält die heiligen Bücher bereit. Das Paar steht unter der allein noch erhaltenen Chorwölbung, vor sich zwei schwarze Balken am Boden, die durch Zufall in Kreuzform gelagert sind, hinter sich die leeren Fenster, durch deren Bogen das goldgelbe Herbstlaub hereinschaut, so daß die Fenster

An der Klagemauer in Jerusalem

doch wieder farbig zu sein scheinen. Als eben der Pfarrer das helle Antlitz betend emporhebt, bricht ein Sonnenstrahl durch die grauen Wolken, durchzittert die blauen Rauchschwaden, kringelt an der gelben Wand und verklärt mit göttlichem Glanz die Stirn des Predigers. Eine herzerschütternde Weihe umfängt den Gottesdienst. Die tröstenden Glaubensworte finden offene Herzen, tränenumflorte Augen hängen brünstig an den Lippen, die den Sieg des Glaubens und den Sieg des deutschen Geistes verkünden — in der Trümmerkirche von Lyck, die vier Monate später den größten der deutschen Siege in der Winterschlacht in Masuren schauen sollte . . .

Folgen wir dem Künstler weiter auf seiner Fahrt durch Ostpreußen, wie sie sich in vielen Bildern vergegenständlicht, so schauen wir auf und ab auf ein herrliches, gesegnetes Land, prangend in Herbstgold oder Winterweiß, vorbei an stolzen Ordensburgen, entlang an ungeheuren Wäldern, aus deren tiefem Tannengrün die eingestreuten Laubflecke bunt aufleuchten. Aber

des Krieges Unrast jagt bergauf, bergab, graue Kolonnen drängen in die nebelnden Fernen, in den weißen Wölkchen über Wäldern und Feldern sausen und schwirren die todbringenden Geschosse, wie Strohhalme knicken die sonnengoldig gleißenden Birken an den Landstraßen, Kosaken streifen das grüne oder weiße Land ab, und in wilder Flucht streben die Wagenreihen der Flüchtlinge in die rettende Ferne, an dem niedrigen, weißgetünchten Bauernhaus, mit dem schweren, moosübersponnenen Strohdach, packen die Nachzügler eben noch in letzter Stunde der Urväter Hausrat auf die hochräderigen Karren, tags darauf ist der Sitz alteingesessenen Behagens schon ein rauchender Trümmerhaufen . . . Bei sinkender Nacht rast das Auto des Künstlers an einem Schlachtfeld vorüber, wo Hindenburg vor Wochen einen Flügel der Russen geschlagen und vernichtet hat. Eine weite, düstere Ebene, meilenweit an einem schwarzen Waldsaum hinlaufend, vorn am Wege noch deutlich erkennbar die Erdaufwühlungen der Granaten, die tiefen Räderspuren der schweren Geschütze, zersplitterte Pappelstümpfe, auf einem Hügel eine kurz und klein geschossene russische Batterie und in der Ferne die letzten Rauchfahnen über einem verkohlten Dorf oder Vorwerk. Im übrigen aber ist das Gefilde sauber aufgeräumt, die Ströme vergossenen Blutes hat der weiche Boden aufgesaugt, und im Schoße der Mutter Erde ruhen die Zehntausende, ungekannt und ungenannt, die kleinen Holzkreuze sind in der Dämmerung nicht mehr erkennbar. Daß hier Ungeheures, Furchtbares vor sich gegangen, ist wohl glaublich, wie würde sonst wohl das Blachfeld ein so schwarzes, kaltes Grauen aushauchen? Mittlerweile hat sich der Mond über den Horizont emporgeschoben, zwischen streifigen Wolken in kaltem Goldgelb blinzelnd. Und da steht richtig das Gespenst des Schlachtfeldes. Ein hüftenlahmer Artilleriegaul scheint es, oder ist es eine lebloſe Masse? Aber nein, der todmüde Invalide schnuppert am Boden, denn da drunten liegt in der kühlen Erde der stramme, pausbäckige pommersche Bauernjunge, der beste Führer der Batterie, der mit dem Pferde aus dem väterlichen Stall dem Sterne Hindenburgs gefolgt war, bis ihm die russische Granate das Ziel gesetzt. Und bei dem fürchterlichen Sturz ist auch der Gaul zu Schaden gekommen und dauernd ausgehalftert worden. Die Armeen sind weiter gezogen, geblieben aber ist das lahme Pferd, die einzig lebende Seele auf dem düsteren Schlachtfeld.

In Tapiau, das nur eine halbe Stunde von Königsberg entfernt ist, haben die Russen fast ebenso wild gewütet wie in Lyck. Eines Tages waren sie plötzlich da und haben alles zerschossen. So auch ein altes Patrizierhaus,

Die alte Synagoge in Prag

das, nach den altholländischen Ziegeln zu urteilen, bis in die Ordenszeit zurückgeht. Als Rabes die Stätte entdeckte, sah er ein schwarzgekleidetes junges Mädchen an die Mauertrümmer gelehnt. Das Gesicht in das Taschentuch vergraben und heftig schluchzend. Um vielleicht nicht teilnahmsvoll angesprochen zu werden, entfernte es sich eilig, dem Künstler aber genügte der eine Augenblick, um eins seiner besten Bilder zu entwerfen und auszuführen. Das junge Mädchen erschien ihm als der trauernde Genius der Ostmark. Ein ungeheures Ziegelscherbengewirr bedeckt auch hier den Boden; rauchende schwarze Balken streben aus der grellen Zerstörung hervor, hier ist merkwürdigerweise ein spindeldürrer Schornstein stehen geblieben, dort lediglich eine Treppe und was der Zufälle des Krieges mehr sind. In der Mitte des Grundstücks aber starrt riesengroß eine schwarzverkohlte, alte Ulme, die viele Geschlechter der Hausbesitzer hat kommen und gehen sehen. Unter diesem herrlichen Baum hat das junge Mädchen mit dem Sohne des Nachbarn die Spiele der Kindheit gespielt und dann den ersten Liebestraum geträumt, in den Pfingsttagen des Jahres 1914. Da kam der Krieg. Der Geliebte fiel vor Maubeuge, die alte Mutter starb auf der Flucht nach Königsberg, damals, als die Russen unter Rennenkampf kamen. Und jetzt ist die Jungfrau selber noch einmal nach Tapiau gekommen, um Abschied zu nehmen von dem Glück der Jugend, vom Vaterhaus und der toten Ulme.

An der Westfront.

Hat sich nun Max Rabes auf seiner ersten Kriegsfahrt nach Ostpreußen vornehmlich als Lyriker zu erkennen gegeben, so äußert er sich dagegen auf vier Studienreisen an die Westfront mehr in seiner glänzenden Eigenschaft als Kulturschilderer, Weltreisender und als streng militärischer Darsteller. So unterscheiden sich, dank der Vielseitigkeit des Künstlers, die beiden Gruppen von Kriegsmalereien recht wesentlich von einander. In Ostpreußen hat er die Bilder der Verwüstung sozusagen mit seinem Herzblut gemalt, während in den alten Kulturstädten Belgiens und Frankreichs die helle Malerfreude wieder durchbrach und selbst auf den Schlachtbildern der lichte Himmel über der gallischen Erde die Farben heller, flüssiger, man möchte fast sagen, eleganter tönte. Das ist eben ein großer Vorzug von Rabes, daß er nicht nach einem mühsam angelernten Schema arbeitet, sondern, schöpferisch begabt, das Technische mit immer neuen Ausdrucksmitteln seiner Eindrücke, Stimmungen und

In der St. Gudule in Brüssel

dem Geist des Ortes gefügig macht. Aber das ist nicht bloß Talent, sondern auch das Ergebnis eines bienenemsigen Fleißes.

Mit Erlaubnis des Generalstabes bereiste Rabes im Juli und August 1915 das besetzte Belgien und drang bis an die Arrasfront vor, wo er in die Feuerschlünde der feindlichen Geschütze blickte. Die zweite Kriegsfahrt nach dem Westen unternahm er auf Einladung des Fürsten Leopold zur Lippe, der dort ein Regiment besichtigte, im Oktober und November 1915. Hier war er Gast des Korps v. François und kam, bei La Bassée, von neuem mit dem Kriegsernst in nahe Berührung. Begreiflicherweise war die künstlerische Ausbeute der beiden Fahrten eine sehr große und malerisch bedeutsame, schon allein die Städtebilder aus Belgien kennzeichnen sich als erlesene Meisterwerke, die den Künstler auf einer neuen Stufe seines Könnens zeigen. Drittens folgte Rabes im Oktober 1916 einer Einladung des Prinzen Adalbert von Preußen, der mit dem Meister schon in Friedenszeiten rege künstlerische Beziehungen gepflogen hatte, an die Flandernfront, wo der Prinz ein Matrosenbataillon in einer strategisch wichtigen Stellung kommandierte. Hier erlebte der im vordersten Graben weilende Künstler in der Nacht vom 5. auf den 6. Oktober jenen von Trommelfeuer begleiteten Gasangriff bei Lombartzyde, den der Prinz selber in seinem Buche „Mit meinem Bataillon im vordersten Graben" packend geschildert hat. Dieses Buch wurde geschmückt mit den Nachbildungen von Werken, die Rabes aus Anlaß der Flandernfahrt geschaffen hatte, und ferner wurde diese ganze Bildergruppe im Mai 1917 auf einer vom Prinzen Adalbert veranstalteten Sonderausstellung in Wilhelmshaven der Oeffentlichkeit vorgeführt. Endlich die vierte Kriegsfahrt führt den Künstler im Februar 1917, abermals auf Einladung des Fürsten zur Lippe, über Straßburg ins Elsaß und über Metz und Montmédy an die Verdunfront.

Straße in Zons

Selbstverständlich ist Rabes in dem malerischen Belgien schon seit

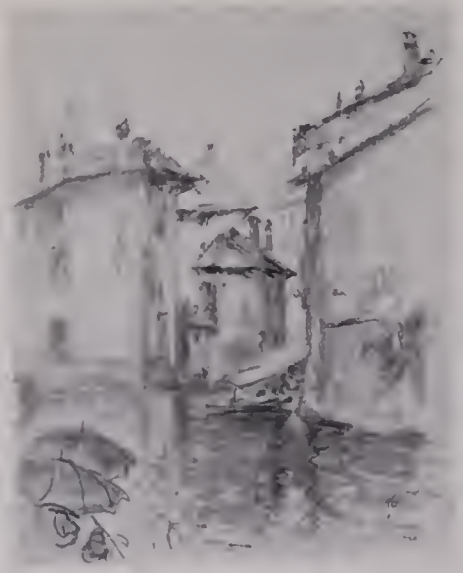
Faſching in St. Moritz. 1912.

Im roten Mantel. 1918.

Blumenmarkt in Brüssel

vielen Jahren heimisch, er hat dort viel gemalt, so auch die glänzenden Strandbilder von Ostende, als noch das glückselige Phäakenleben des Friedens herrschte. In der ersten Kriegszeit sind ihm aber die herrlichen Städte gemütvoll noch näher getreten, und so wohnt in diesen Bildern eine höhere künstlerische Weihe inne. Aus der Fülle wollen wir wenigstens einige namhaft machen. Da ist der Marktplatz in Mecheln vom Juli 1915, ein Kabinettstück neuzeitlicher Stimmungskunst. Dieser silbergraue Ton, der in den Niederlanden das Malerauge entzückt, der, zartgedämpft und zugleich ätherisch leuchtend, die vornehmste aller Luftstimmungen in Europa in sich faßt, er adelt das Bild. Das volle Licht des Mittags liegt auf dem nicht sehr lebhaften Platz, worauf sich, mit Feldgrauen gemischt, ein bescheidenes Marktleben entfaltet. Traurig die Haustrümmer am Markt, aber das vlämische Silberlicht breitet einen versöhnlichen Schleierhauch über die Spuren des Krieges, gewaltig aber und herrlich, wie am ersten Tag, steigt über die Vergänglichkeit der Kathedralturm empor, ernst und stolz und von einem feinen Duft um-

fangen, als ob der Turm eine Seele habe und zu den Spätgeborenen zu sprechen anhebe von dem stammverwandten, urdeutschen Land. — Ein Herbstbild von 1916 führt uns in das tote Brügge, das einst die reichste Stadt in Flandern und ein Weltwunder gewesen ist, wovon heute noch die Steine und stolzen Reste an verträumten Kanälen zu erzählen wissen. Auch hier die Kathedrale, majestätisch aus der leis nebelnden Höhe herniederschauend, und unter den Bäumen am Kanal in goldiggleißender Herbstblätterpracht ein geschäftiges Marktleben zur Lösung der Haupt- und Magenfrage, und auch hier unsere Feldgrauen als ernster Einschlag in das friedliche Treiben. Das Bild ist in Farben des Herbstes gemalt, es leuchtet und lacht uns entgegen, als ob es nie Kriege gegeben hätte mit Bombenwürfen verblendeter Feinde auf unersetzliche Schätze und Denkmäler deutscher Vergangenheit. Auch in Brüssel hat sich Rabes fleißig umgesehen. Da trat er andächtig ein in die herrliche Kathedrale St. Gudule, wo er auch Feldgraue in gleich ehrfürchtigem Schauen versammelt fand. So malte er auf einem Hauptbilde den Chorumgang von St. Gudule, die frühgotische Pracht der grauen Steinsäulen und farbigen Wölbungen, das Himmelslicht, das mystisch bunt und feierlich durch die gemalten Scheiben einbricht und aus der warm dämmernden Tiefe des Heiligtums aus dem Diesseits ins Jenseits die Lichtbrücke der Ewigkeit schlägt. Nun trat er hinaus in die volle Sommerpracht und ersah auf dem „Blumenmarkt zu Brüssel" ein Stück Leben und Herrlichkeit, aus dem er eins seiner bedeutendsten Kriegsbilder gemalt hat, ein Gegenstand der Bewunderung auf der großen Düsseldorfer Kunst-Ausstellung von 1917. Prall liegt die Sonne auf dem weiten Platz, tausend Reflexlichter springen auf und umgaukeln jauchzend die Runde, und doch weiß sich das unsäglich reich und kraus geschmückte Rathaus der niederländischen Metropole in den Wunderschleier des ewig feuchten und nebelduftträumenden Nordens zu hüllen und sich darin magisch zu vergeistigen. Und nun erst die Blumenpracht, die unter Riesenschirmen das lustig wimmelnde Völkchen der Brüsseler, der eleganten Damen, der derben Landmädchen und dazwischen unsere Feldgrauen anlockt. Das



Annecy

Park in Schwetzingen

Licht vom Straßenpflaster sprüht den sanft beschatteten Blumenbergen unter den Schirmen entgegen, gleich dem Liebeswerben des Apollo an die in allen Farben strahlende, blumig gekleidete Flora. Die Freude, die der Künstler beim Malen und glücklichen Vollbringen des großen Bildes empfunden, teilt sich auch dem Beschauer mit, und das ist ja die Hauptaufgabe der echten, der edlen Kunst, die volle Schöpferfreude auch in die empfänglichen Seelen auszuschütten.

Man scheut sich beinahe, nun wieder unterzutauchen in den grausamen Kriegsernst. Immer wieder die Bilder der Zerstörung, das Elend der von den verblendeten Franzosen in Trümmer geschossenen eigenen Städte und Dörfer, als ob das auf die deutsche Eisenmauer Eindruck machte! Aber, wie gesagt, der Künstler weiß auch darüber ein versöhnliches Himmelslicht auszubreiten. Wie zu Fresnoy, wo er hoch aus dem Fesselballon seine Studien machte und das Mündungsfeuer aus den feindlichen Geschützen hervorsprühen sah und seinen erhobenen Standpunkt selber als Ziel der Franzosen. In Deckung hinter einem Kiefernwäldchen, wird der Ballon eben von Hunderten von Fäusten heruntergeholt, um den Künstler aufsteigen zu lassen. Das ist ein Stück hellgestimmter Malerei mit dem gelben Schatten des sandigen Geländes und dem variierenden Gelb des Ballons gegen das kräftigdunkle Kieferngrün und dem darübergespannten, lichtgrauen, gewittrigen Wolkendom. — Anders aber in den Herbsttagen auf der zweiten Fahrt in La Bassée! Davon erzählt das liebevoll ausgeführte größere Bild des Doppelpostens an der Kanalbrücke. Das Unheimliche der Kriegsbrandung, die heulend über den mörderisch zerschossenen Ort geht, weiß der Maler in der ganzen Stimmung zum Ausdruck zu bringen. Ueber den abenteuerlichen Häusertrümmern mit ihrem unendlichen Wust hohnlacht ein grelles, eiskaltes Abendlicht aus dem graurosa flimmernden Himmel, auf der regenfeuchten Herbsterde glänzt das kalte Licht, eine bitterböse, tückische Feindschaft starrt uns entgegen. Das aber empfand wohl nur der Maler, der wettergehärtete Doppelposten an der Brücke hat sich nicht im geringsten davon anfechten lassen. Diese sorglose Ruhe in der Feuerzone wirkt wahrhaft herzerfrischend. Uebrigens erzählt Rabes gern von diesen kriegerisch ernsten Herbst-

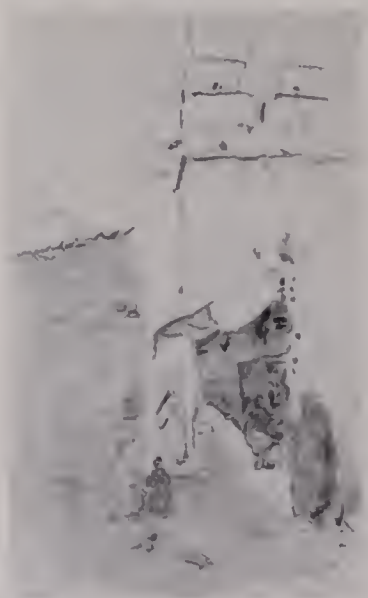
Schöpfwerk bei Kairo

Ein Sensenmann

tagen, und wie ausgezeichnet er zu erzählen weiß und wie unfehlbar treu nicht nur sein Farben-, sondern auch Sachgedächtnis ist, das möge aus des Künstlers Worten ersehen werden:

„Am Morgen holte mich aufopfernd liebenswürdig Rittmeister K. in einem Auto ab, und wir fuhren in stimmungsvoller Erwartung der Feuerzone entgegen. Das Wetter war kalt, die Ferne grau und neblig. Die Fahrt ging an Feldern und Strohmieten, durch Ortschaften, an Kirchen mit stumpfen Türmen vorbei, auf Wegen, die viel von Krieg, Bewegung und Ereignissen sprechen konnten. Ueber Charmin, Annoelin, Curvin, Salome fuhren wir nach La Bassée. Welch ein Eindruck! Der menschenleere Ort bietet ein Bild furchtbarster Zerstörung. Fortgesetzt schlagen Granaten ein und heulen, zischen, singen mit scharfem, stählernem Klang in das menschenleere Städtchen. Die Hauptstraße bietet ein Bild wüster Trümmer. Da, wo die Kirche einst stand, liegt ein hoher Berg graugelber Quadern. Kein Haus ist unverletzt, die Dächer sind zerschossen, die Dachbalken starren in die graue Herbstluft, Kalk, Steine, Glas, Hausrat liegt in wüstem Chaos durcheinander. In den Häusern gähnen Löcher; die Türen, Fenster, Balken, Fensterrahmen sind zerfetzt. Der

Blick dringt durch Wände und Mauern bis in die tiefsten Tiefen der Häuser, wo Menschen lebten und wirkten. Hier liegt im Schutt die Probierpuppe einer Modistin, daneben zerschlagene Stühle, zerrissene Sessel, Drähte, Papier, Erinnerungen, Ansichtskarten, Kleidungsstücke, Stiefel, Holzschuhe, oft in Haufen von unerklärlichen Dingen von Staub und Regen zusammengeballt, zerstört, verbrannt, vernichtet. Viele unentwirrbar, ein Nichts! In den Häusern gähnende Riesenlöcher, von Granaten hineingebissen. Der Kanal, der still und stagnierend mit seinem graugrünen Wasser durch diese tote Stadt führt, ist gesperrt durch zwei ineinandergekeilte Kähne, jammervolle, zersplitterte Wracks, durch Balken, Tonnen, Steine, Trümmer, die im Wasser liegen. Fast in schnurgerader Linie verliert sich der Kanal in grauer, nebliger Ferne, aus der heraus Tod und Verderben klingt und saucht, und bald fern, bald näher singt der scharfe Ton einschlagender Granaten, hört man das Zusammenstürzen von Mauern und Gebälk. An der kleinen Brücke steht, inmitten des Wirrwarrs, an dem zerschossenen, zerbogenen Geländer, ein Doppelposten. — Der eine besieht sich ein Bilderbuch, das auf einer Tonne liegt, während der andere mit stoischer Ruhe dem pfeifenden, heulenden Ton eines Geschosses, dem stählernen Singen und den Einschlägen, die sich in kurzen Zwischenräumen folgen, lauscht. Manchmal verhallt der Ton und wird von der Stille verschlungen, und man wartet vergeblich auf das Geräusch zusammenstürzender Mauern. Durch Ruinen kommen lehmbedeckte Feldgraue aus Schützengräben; sie gehen ruhig, freundlich grüßend und verschwinden weiter zwischen Ruinen, durch Gassen, Mauern; vielleicht, um abgelöst zu werden, vielleicht, um kurze, wohlverdiente Ruhe zu suchen. An einer zerstörten Schmiede, an einer kleinen Färberei vorbei — oder war's der Laden einer Modistin? — lagen da, wo die Tür einst stand, Stöße von Ansichtskarten an Fräulein Helene Charlier. Ich nahm einige und las. Offiziere, Verwandte, meist Herren, hatten ihr geschrieben: ‚Liebe Freundin . . .' Die Laternen an den Straßen sind verbogen, wenn sie nicht umgestürzt sind, die Ladenschilder liegen im Schutt; nur an einer Hausruine hing an einer Eisenstange ein Geschirr aus Emaille,



Gasse in Luxor

Altes Gemäuer in Vevey

vollkommen intakt, ein Zeichen, daß dort ein fleißiger Klempner oder Topfwarenhändler sein Geschäft führte. Welch merkwürdiges Spiel des Zufalls, eines Zufalls, den der Krieg so oft zeitigt. Dieses diskrete Geschirr war unversehrt, vollkommen unversehrt, das einzige, was an diesem Orte unversehrt war! Alles andere entzwei, verbogen, zermalmt. Aus dem Steinhügel, der einst die Kirche war, starren entlaubte Bäume. Zwischen ihnen ein verbranntes Automobil. Wer fuhr es, wohin und wann? Aus einer defekten Türöffnung, in einem Hause am Markt, neben dem Musikpavillon, der nunmehr ein verbogenes Eisengerippe zeigt, schauen einige Feldgraue uns interessiert nach. In einer Seitengasse steht auf einem Mauervorsprung eine Schultafel, auf der mit Kreide eine Inschrift geschrieben war: ‚Zu Ehren eines tapferen Katers, der hier sein Leben gelassen hat.' In einem wüsten Trümmerhaufen stand ein unkrepiertes Achtunddreißig-Zentimeter-Geschoß, mit einer humorvollen Inschrift, daneben ein Scheingeschütz, das witzige Soldaten aus einem Ofenrohr und Rädern gebaut hatten, Räder, die einer Nähmaschine angehört hatten.

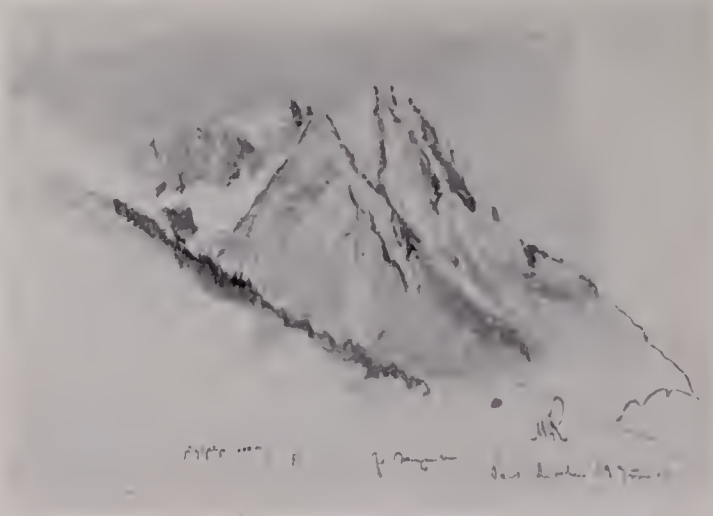
Ein Trüpplein Feldgrauer kam lehmbedeckt, müde durch den Hof. Ich gruppierte sie und machte von ihnen eine Aufnahme. Dann zerriß wieder ein hartes Huiüh . . . die Luft, und in der Nähe quittierte ein Krachen, Stürzen von Mörtel und Stein den Einschlag. Wir müssen weiter. Auf der Strecke nach Illies liegen gefällte Bäume. Die Straße ist sehr zerfahren, die großen Löcher im Weg beweisen Granateinschläge. Eine menschenleere Einsamkeit, graue Nebelfernen. Die Straße ist eingesehen und liegt unter Feuer. Auch Illies zeigt Zerstörung. Der Kirchturm weist große Wunden auf, und selbst die Gräber sind durch Eisengrüße zerwühlt. Wir fahren weiter nach Herlies, das gegen Engländer gestürmt wurde, dann weiter auf der großen Straße La Bassée, Fournes, Lille, vorbei an einigen zerschossenen Herrensitzen, kommt bald das liebliche Schloß Fournes in Sicht. Wir fahren durch hohe Baumalleen, durch einen hochgewölbten Blätterdom bis an das kleine weißgraue Schloß, vorn umgeben von einem hübschen Ziergraben, von Blumenbeeten und herrlichen Bäumen, die in goldigen Herbstfarben

Prag

Gasse in Edinburgh

leuchten. Goldgelbe Blätter rieseln und rascheln auf dem Wege, füllen den kleinen Graben, den eine anmutige Löwenbrücke überspannt. Das Ganze wirkt wie eine Feerie, eine Riesendekoration, poetisch, friedlich, anheimelnd in seiner Stille, nicht gemahnend an Krieg, an Trümmer und Jammer. Aber wir müssen uns losreißen von dem herrlichen Bild und müssen zurück, um nicht die Stunde des Festessens, das die Offiziere des Lippeschen Regiments zu Ehren ihres Landesherrn veranstalten, zu versäumen. Es verlief stimmungsvoll und harmonisch mit kernigen und aus dem Herzen kommenden Ansprachen, und hinterließ bei allen Beteiligten den Eindruck einer unauslöschlichen Erinnerung."

Aber noch ereignisreicher waren die Herbsttage 1916 in Flandern, als Rabes zwei Wochen beim Bataillon des Prinzen Adalbert weilte, 45 Meter vor dem Feind. Und alles, was er sah und erlebte, hat er mit Aufbietung seiner erstaunlichen Arbeitskraft gezeichnet, skizziert und gemalt. So den Bataillonsunterstand in einem zerschossenen, durch Sandsäcke gepanzerten Hause, den Prinzen während des Vergeltungsfeuers nach dem abgeschlagenen Gasangriff, dann wieder den jüngsten des Matrosenbataillons, einen frischen, hellen Jungen von der Wasserkante, weiterhin den vordersten, durch Bretter und Balken abgestützten Graben, und hier auch den Alarmgang für plötzliche Ueberfälle, nebst dem kleinen Grabenspiegel, vor dem der angespannt aufmerksame Spiegelposten die Vorgänge im feindlichen Graben zu kontrollieren vermag. Natürlich waren die ein wenig über den Grabenrand hervorragenden Spiegel allemal beliebte Zielpunkte, wie auch der Prinz einmal mit seinem Zielfernrohrgewehr einen französischen Grabenspiegel herunterschoß. In seiner Begleitung war dabei der Liebling des Bataillons, ein zum Rattenfang kommandierter, wundervoller, selten großer Schäferhund mit schönen, dunklen Augen. Und der hieß ausgerechnet gerade auch „Prinz", was im Bataillon zu manchem Spaße Anlaß gab. Dann kam der schreckliche Gasangriff mit dem Trommelfeuer, was Rabes



Zugspitze

Edinburgh

in mehreren Nachtbildern packend und hochdramatisch in den Farbeneffekten der Granatblitze, der Leuchtraketen und der schaurig grünlichen Gaswolken dargestellt hat. Dazu hatten unsere Feldgrauen, während sie die Gaswolke mit Handgranaten bearbeiteten, in ihren Gasmasken beinahe das Aussehen von Gespenstern oder Lemuren, bloß daß sie nicht schlotterten, sondern zielsicher am Maschinengewehr knieten oder über den Grabenrand hinaus den sprungbereiten Feinden ein böses Willkomm bereiteten, so daß sie den beabsichtigten Vorstoß hinter der Gaswolke bleiben ließen. Von diesem großen Erlebnis hat Rabes ferner auch in der Seemannschen Zeitschrift „Meister der Farbe" berichtet, und daß der Künstler auch ein Meister mit der Feder ist, möge durch folgenden Abschnitt bekräftigt werden:

„Am Abend des 5. Oktober — es war eine merkwürdig ruhige, fast schwüle Luft mit schwacher Windstärke — sollte der Geburtstag des umsichtigen Adjutanten gefeiert werden, und wir blieben auf, um ihm unsere Glückwünsche um Mitternacht zu sagen. Wenn auch hin und wieder bei Tischgesprächen die Gasflaschen und die Neuheit eines Gasangriffs als beliebtes Gesprächsthema erörtert wurden, so dachte doch wohl keiner daran, daß die Aussagen eines Gefangenen noch Wirklichkeit werden würden, namentlich, da in unserem Abschnitt ähnliches noch nicht passiert war. So saßen wir am Geburtstagsabend anregend plaudernd in unserem durch die spärlichen Kerzen erhellten Eßraum, und kurz vor Mitternacht mußte das Geburtstagskind einen Augenblick herausgehen, damit wir ihm den Geburtstagstisch mit den zugedachten Gaben schmücken konnten. Der Prinz hatte liebenswürdige Aufmerksamkeiten aus seinem Unterstand geholt, dann wurde der Adjutant hereingeführt, an seinen Platz gestellt und bei einem Glase Wein waren wir daran, ihm unsere Glückwünsche zu sagen. Mitternacht, um 12 Uhr 1 Minute, wurde die Tür plötzlich aufgerissen, eine Ordonnanz stürzte schreckensbleich in den Raum und meldete ‚Königliche Hoheit, Gasalarm,' und schneller als man zu denken vermag, schneller als ich es niederschreibe, setzte vorn ein fürchterliches Getöse ein, dumpf klagend schwoll der dröhnende Ton des Gongs herüber, die klatschenden, schallenden, hämmernden Schüsse der Maschinengewehre, die ein-

Angler in Neapel

Fürst A. Sulkowski

zelnen Schüsse der Schützen, die ein rasendes Schnellfeuer eröffneten, das Bersten der Handgranaten, das Sausen der Granaten, das feindliche Feuer, das hinter uns Sperrfeuer legte, all das gräßliche Getöse eines Kampfes, das so plötzlich mit einer solchen Urgewalt auftritt, schallte ins Ohr, daß die Nerven im Moment gar nicht aufnahmefähig waren, all das zu sichten und auseinanderzuhalten. Wir selbst rissen die Gasmasken von der Wand, zogen sie über und stürzten in den Unterstand des Prinzen. Der niedrige Raum, von Karbidlampen und Kerzen gespenstisch beleuchtet, erschien uns als der Mittelpunkt, auf den sich eigentlich all das furchtbare Getöse konzentrierte. Die Adjutanten standen am Telephon, die Meldegänger, wie wir alle, mit den unheimlichen Gasmasken, waren bereit und standen an der kurzen Treppe, die aufwärts führte, und nun kamen und gingen die Befehle, die Meldungen an die Batterien und Kompagnieführer. Dann antworteten unsere Batterien und erwiderten das rasende feindliche Feuer, dessen Geschosse bald näher, bald ferner uns eindeckten. Das Heulen und Zischen von Granaten und Minen, Krachen von Mörtel und stürzendem Mauerwerk, ein Zittern und dumpfes, wellenförmiges Bewegen des Bodens, ununterbrochen, zeugten von dem rasenden Feuer, das die Feinde auf unseren Abschnitt legten. Das Telephon arbeitete ununterbrochen. Dann gab es keine Antwort mehr . . . Draht zerschossen . . . Befehle nach hinten . . . Befehle nach vorn . . : keine Antwort . . . Meldegänger heraus . . . und all das in dem Getöse, unter den Einschlägen berstender Geschosse, die den Boden erdbebengleich in Bewegung setzten. Dieser Feuerkampf dauerte fast drei Stunden: Einschläge näher und ferner, Einschläge so nahe, daß Kalk, Splitter, Steine, Geröll durch die Fensteröffnungen hineinprasselten, Einschläge so nahe auf uns, daß die Wände barsten. Es wurden Leuchtraketen geholt und nach vorn gebracht, dann sollten die Feuerkästen mit Brennstoff gefüllt werden, dann kamen Meldungen über die Verwundeten, und immer rührig und umsichtig gab der Prinz seine Befehle. Endlich, nach drei langen, bangen Stunden flaute das Getöse ab, das Heulen der Geschosse, das Dröhnen und Hämmern wurde vereinzelter und hörte

In Taormina

bis auf einzelne Schüsse bald ganz auf, bis endlich die Meldung kam: ‚Gasangriff ist abgeschlagen.' Nun gingen wir die mit Mörtel und Steintrümmern bedeckte Treppe hinauf an die Luft und wagten unsere Gasmasken endlich von dem glühenden Gesicht abzunehmen, und befreit, wie aus wüstem Traum erwacht, atmeten wir wieder neues Leben. Französische Leuchtraketen zischten wieder wie sonst in die Luft und zogen mit ihren weißen, blendenden Lichtbällen, vom Winde getragen, gefolgt von einer sich langsam kräuselnden, zarten, weißen Rauchwolke, ihre Bahn.

Am klaren, blauen Nachthimmel schimmerten die Sterne, in der Ferne lärmte hin und wieder noch der dumpfe Schall eines Schusses, und das eingespannte Gewehr sandte seine Kugeln wie allnächtlich auf meinen Unterstand. Wir traten in unsere Messe und beruhigten die aufgepeitschten Nerven durch eine Zigarette. Der Prinz ging mit seinem Adjutanten sofort pflichteifrig nach vorn, um nach den Schäden zu sehen; er besuchte die Verwundeten im Unterstand der Aerzte, die den wackern Kämpfern die erste Hilfe leisteten.

Ein Gasangriff! Noch konnte man innerlich nicht mit all den Eindrücken fertig werden, die man durchlebt. Der Rest der Nacht verging in neugeschenkter Lebensfreude. Meldungen wurden gebracht und gegeben, und als im Osten ein fahler, grauer Schein zwischen den grauen Wolken in der Morgenluft aufleuchtete, traten wir hinaus ins Feld. Ueber der ganzen Landschaft lag die unsagbar traurige, dämmernde Morgenfrische eines melancholischen Herbsttages."

Maubeuge

Auf der Höhe.

Wir nähern uns dem Schluß und stehen zugleich auf der Höhe dieses fünfzigjährigen Lebens- und Weltbildes, womit natürlich nicht gesagt sein soll, daß Max Rabes bereits das Maß seiner Kräfte ausgemessen hat. Um aber die letzten Bilder in ihrer Bedeutung zu würdigen, haben wir einige Worte über des Künstlers malerische Technik einzustreuen. Natürlich nicht Malrezepte oder sonst etwas, womit der Kunstfreund oder Laie nichts anzufangen weiß, während der Kenner und Künstler sich seinen Vers ganz von selber macht. Aber eine zeitgemäße Frage müssen wir anschneiden: die Eigenart von Skizze und Staffeleibild, von Impression und vollendetem Kunstwerk. In den Tagen der Sezessionsbewegung ist nämlich die Skizze auf den Thron erhoben und als alleinseligmachende Kunst ausgeschrien worden! In gewissen Grenzen ist das auch berechtigt, angesichts mancher im Atelier mühsam und ohne unmittelbaren Natureindruck zusammengequälter Machwerke. Aber wenn nun Expressionisten und Futuristen, weil sie keine Bilder malen können, die sogenannte Skizze allein gelten lassen wollen, so geht das entschieden zu weit. Rabes selber hält die Skizze hoch in Ehren, wie er denn auch eine ausgesprochen moderne Natur ist und entschieden mit der Zeit mitgeht oder ihr vorauseilt, aber er unterscheidet zwischen der Notiz, die dem Gedächtnis dienen soll, und der naturwüchsigen Skizze mit annähernder oder völliger Bildwirkung, und er hat deren zu Hunderten gemalt mit der heutzutage hochgepriesenen Naturfrische. Er geht sogar noch weiter als die Expressionisten, die im Grunde doch nur theoretische Atelierkunst leisten, denn, wo es anging, hat er auch Staffelei- oder Galeriebilder vor der Natur gemalt, selbst Bilder großen Formats, und es sich nicht verdrießen lassen, wenn Wind und Unwetter ihm die Staffelei umwarfen. Daneben aber hat das Atelierbild für Rabes wie für jeden einsichtsvollen Künstler seine volle Bedeutung behalten. Daß die Frische und Wahrheit der Natur an der Hand der Skizzen gewahrt bleiben, ist ja selbstverständlich, darüber hinaus aber gibt es noch eine köstliche und im letzten Grunde ausschlaggebende Malkunst, das Ergebnis mühseligsten Fleißes und aufopfernder Hingabe an letzte und höchste Ausdrucksmittel. Ein ehrlicher Künstler ist nie mit sich zufrieden, die Kunst ist nicht auszulernen, und bis zum letzten Faden seiner Kraft strebt gerade der Meister stetig nach letzter Vollendung. So war es denn äußerst interessant für mich, zu hören, daß auch der scheinbar so leicht und graziös schaffende Rabes eigent-

Ein Berber.

Damenbildnis

lich nie ein Bild für fertig hält, ehe er nicht durch häufiges Uebermalen oder Abkratzen, durch Retuschen, Lasuren, Erhöhen der Lichter, durch ein raffiniertes Verfahren mit dem Spachtel, mit Pinselstiel oder Nadel auf Leinwand- oder Holzgrund, durch Wegnehmen oder Ineinanderziehen von Tönen und dergleichen Hilfsmittel mehr die Malerei und den Ausdruck bis zum äußersten treibt, bis zu jenem meisterlichen Ziel, daß die Farben, Farbenflecke, Töne, Lichter einem köstlich gefaßten Juwel gleichen. Das eben ist der Inbegriff der Malkunst, wie sie von allen großen Meistern geübt ist, auch von jenen Franzosen, die der Sezession als Leitsterne vorleuchten. Wozu also der Lärm und das Tagesgeschrei um die alleinseligmachende Skizze? Natürlich ist es so leicht und einfach nicht, die zähen Oelfarben geschmeidig, flüssig und köstlich erscheinen zu lassen, und ein Stück Malerei so weit zu fördern, daß der Kenner, ganz abgesehen vom Motiv, von der Zeichnung und den koloristischen Reizen, das malerisch, maltechnisch vollendete Bild für einen Gegenstand höchsten Begehrens hält.

Auf diesem Wege zum Lebensziel ist Rabes gerade in der Kriegszeit ein gutes Stück vorwärts gekommen, und es bewahrheitet sich hier ganz überraschend, daß der Krieg der Vater aller Dinge ist, auch der Kunst und gerade der Kunst. Der August 1914 ist ja wohl auf uns alle, die wir dem Frieden und der Kultur dienen, wie eine Lähmung gefallen, aber wir Aelteren haben uns doch bald besonnen, daß jeder dem Vaterlande aus seinem Teil mit erhöhten Kräften zu dienen habe. So begab sich Rabes in das Kriegsgetümmel, er fühlte seine Kräfte verdoppelt, und er hatte neben seinen zahlreichen Kriegsschilderungen noch den Anreiz, Neues, Weiteres, Höheres in Angriff zu nehmen. Er nahm die durch den Krieg unterbrochene Tätigkeit wieder auf, knüpfte an die Eindrücke der letzten Friedensmonate an, brachte Motive des Vor-August zur Ausführung, und daran schlossen sich wieder neue Errungenschaften an.

Gasse in Taormina

Auf der Grenzscheide zwischen Frieden und Krieg stehen Bilder aus Nizza und Versailles, sozusagen als Ausklang früherer glückseliger Tage. Seit jeher erging sich Rabes gern in alten Parkanlagen, in denen die Jahrhunderte der Kavaliere, der Schäfer und Schäferinnen im Seidenkleid, Her-

Vor dem Spiegel

ren mit Allongeperücke und Zopf, Incroyables, Empiregestalten und Biedermeierinnen ihres Lebens froh gewesen. Unbekümmert aber um das vergängliche Menschenleben rauschen die alten hohen Bäume, schwatzen die Brunnen und tönt die Natur den ewigen Sang der Schöpfung. Solche Bilder mit vielverschlungenen Eindrücken, halb galante, halb verträumte Bilder, malte Rabes mehrfach im Bannkreis der Frauenkirche an der Isar, und solche stimmungsvolle Parkdichtungen auch in Schwetzingen bei Heidelberg und in Versailles. Der glorreiche Königspark ist von schwüler Sommernacht umfangen, lautlos schlafen die majestätischen Linden, in der Ferne aber tummelt sich in jäh aufzuckenden farbigen Feuerscheinen die höfische Lebewelt, ohne zu ahnen, daß sie auf einem Vulkan tanzt, während die Raketen, Schwärmer, Leuchtkugeln in den sammetweichen Nachthimmel steigen und im Schatten einer Nymphengruppe sich zwei Herzen finden. Rabes hat das diskret und taktvoll gemalt als eine Vision aus verschollenen alten, nicht besseren, wohl aber schöneren und heiteren Zeiten . . . Im Laufe der Kriegsjahre malte er dann manche Bilder aus dem malerischen Deutschland und Oesterreich, kleine Städte, alte Straßen, gelb oder grün rauschende Flüsse. Zu Wasserburg am Inn zog er liebevoll schauend und bildend auf ein paar Tage ein. Das Städtchen erhebt sich wahrlich wie eine Burg am gelbstrudelnden Inn, hochgegiebelt, turmreich, wehrhaft und dabei von einem ehrsam friedlichen Behagen umfangen. Hier führt die rot angestrichene Holzbrücke über den Inn auf eine alte Torfeste, von der manche blutige Köpfe einmal abgeprallt sind, heute aber ist das trutzige Mauerwerk von vielen Fenstern durchbrochen, wohinter kleinbürgerliche Zufriedenheit, und die Gewerke sägen und hämmern, bis das Ave Maria von jener doppeltürmigen Kirche läutet. Auf einem zweiten Bildchen, einem vor der Natur fertiggemalten Stück, erfreut die alte malerische Bauart der Häuser mit grün überspannenen Dächern, mit Gärten, umbuschten Winkeln unter einem warmsonnigen Himmel, der die Nähe Tirols ahnen läßt. Wie aber kommt es, daß diese Bilder das Auge entzücken? Beim näheren Zuschauen entdeckt man dann alle jene Feinheiten und Meisterzüge, von denen eben die Rede war und die die malkünstlerische Vollendung der Bilder tatsächlich zuwege gebracht haben . . . Von anderen Beispielen abgesehen, hat

Berliner Droschke

Im Atelier

Rabes seine neue Malweise auch an einem größeren Galeriebild erprobt und dieses ebenfalls vor der Natur fertiggemalt. Das war in Alt-Bamberg. Hier haben wir eine dunkeltönige, stimmungsvolle Malerei. Dieser, gewissermaßen altertümlich moosgrüne Hauptton wurde vom Motiv gegeben, den uralten Fischerhäusern, die sich im Wasser spiegeln und mit ihrem Abglanz die smaragdhelle heitere Regnitz schwermütig überdunkeln. Doch das ist wahrhaftig kein Symbol der Trübseligkeit oder Verdrossenheit; in den alten Häusern

der Bamberger Fischermeister und der im Feuchten scharwerkenden Innungen blüht das gesunde deutsche Leben fröhlich weiter; ließ es sich gut leben einstmals unter dem Krummstab, so nicht minder unter der Krone Bayerns, die bürgerliche Freiheit und Gelegenheit schützt und fördert. Auch das alles hat Rabes in das Bild von 1917 hineingemalt. Wohl stehen die hohen Giebel der altersgrauen Häuser aus dem 14. und 15. Jahrhundert hie und da etwas windschief, sind einige Fensterscheiben erblindet, die Fachwerkbalken angeschwärzt und die aus den Obergeschossen vorgekragten Holzgalerien bemoost und von winterlichen Regnitznebeln dunkel koloriert; trotzdem blüht der Flieder heiter, süßduftend wie zu des heiligen Kaisers Heinrich Zeit, der im gewaltigen Bamberger Dom seit vielen hundert Jahren begraben liegt, werden auf den Galerien die roten Federbetten gesonnt, werden Windeln und Wäsche in der luftigen Höhe getrocknet und macht der weißwolkige, gelinde Sommerhimmel sein freundliches Gesicht dazu, heute wie in den Tagen der Urväter, die diese wahrhaft stattlichen und unverwüstlichen Bürgerhäuser in dem Klein-Venedig an der Regnitz erbaut haben. Rabes mochte sich nach all den Kriegsaufregungen tief in das friedliche Schaustück deutschen Regens und Bewegens eingelebt haben, von Tag zu Tag entdeckte er neue, innig erfreuende Einzelzüge, malerische Flecke und Idylle, die er gewissenhaft der metergroßen Leinwand anvertraute und so ein überraschend reiches Gesamtbild schuf. Die Oelfarbe erwärmte sich unter seinen Händen und wohlgemut blickenden Augen, sie fügte sich zu einer merkwürdigen Geschmeidigkeit, zu einer durchscheinenden Leuchtkraft und einer lasierenden Grazie, die das an sich dunkle Motiv verklärte.

Kehren wir nunmehr auch in die Großstadt ein, in die Welt des Theaters, des holden Scheins, der Dichterträume, an denen sich ein Künstler wie Rabes von jung auf erbaut hat, wenn auch erst die reiferen Jahre ihm hier ein neues Schaffensgebiet zuführten, ich meine die vom Theater angeregte Idealmalerei. Shakespeare vor allem regte ihn an. In der Friedenshälfte von 1914 sah er einmal Hans Waßmann in der Rolle des Holzapfel in „Viel Lärm um Nichts", die großartige Maske und das Spiel dieses ausgezeichneten Künstlers der Reinhardtbühnen schien ihm einer malerischen Verewigung würdig zu sein. Er bat den Künstler ins Atelier, und da malte er Waßmann, Shakespeare und die unsterbliche Heiterkeit des Dichterfürsten. So derb die Rolle und ihre Verkörperung, so markig, so koloristisch wuchtend und selbst in den Tönen schallend heiter ist auch das Bild geworden. Man stutzte förmlich im ersten Augenblick und wollte nicht glauben, daß dieses Bild von Rabes wäre, einen

Verklungen

so überraschend neuen Weg hatte der Künstler eingeschlagen. Aber das eben wollen wir hier eigens betonen. In dem gebauschten, reichen Renaissancekostüm sitzt dieser Holzapfel im Lehnstuhl, den Filz mit der Hahnenfeder auf dem struppig-blonden Gelock, die lichte Bartfreese um das derbfeiste Gesicht und den noch helleren Ringkragen um den kurzen Stiernacken, und nun zieht Meister Holzapfel den Mund in die Breite und lacht uns aus zusammengekniffenen Augen großmächtig an, daß uns nichts anderes übrigbleibt als mitzulachen . . . Wie anders aber, wenn uns Mendelssohns Musik umtönt und wir hineinschauen in den nächtlichen Zauberwald des „Sommernachtstraums". Das ist nicht mehr das Theater allein, das ist der deutsche Märchenwald, vom süßen Mondlicht gründämmernd umfangen, wir ahnen mehr, als wir greifbar sehen, den nebelnden Elfenreigen um Busch und Baum, und auch der böse Zauber, der die holde Titania zu dem eselsköpfigen Weber Zettel treibt, ist nicht in mehr oder minder grelles Theaterlicht gerückt, das scheint mehr ein Trug der Augen als Wirklichkeit. Nun aber klingen uns aus dem grünwebenden Dunkelton die getragenen Weisen des deutschen Tondichters und die langsam flutenden Verse des englischen Poeten, der aus niedersächsischem Blut entsprossen, magisch entgegen. Das ist gedichtet und gemalt, und auch dieses Bild aus dem ernsten Kriegsjahr 1915 möchte ich hoch bewerten.

Was Rabes gesehen und erlebt in St. Moritz im Hochwinter und in Nizza im Vorfrühling der Jahre 1913 und 1914, das will nun ausklingen und sich ausleben, der bunte Schein der tollen Festlust des goldenen Europa und Amerika will sich im Kunstwerk zu glitzernder Wirklichkeit verdichten. 1914 malte Rabes die Redoute in Nizza, 1917 den Fasching in Nizza, und das Hauptbild der Gruppe, den von König Ludwig von Bayern angekauften Karneval in St. Moritz, 1916. Aber zuvor einen Auftakt in zwei Bildern des Jahres 1917. „In Erwartung" nennt der Künstler das eine. Auf der Steinbank am Parkweiher sitzt eine anmutige junge Dame, ein liebreizendes Frauenbild, und blickt halb träumend, halb erwartend in die Ferne der sommerlich grünen, wohlgepflegten Parkherrlichkeit. Die Landschaft ist fast zur Kulisse abgedämpft, ohne an Naturfrische einzubüßen, wie es die englischen Großmeister häufig getan, wenn das Damenbildnis eben durchaus obherrschen soll, aber mir scheint doch, als ob der deutsche Künstler im Zusammenstimmen von Park und

Arab. Barbier in Kairo

Spaziergang

Dame eine leichtere Hand habe, so licht und graziös ist der helle Akkord gemalt und so durchsichtig sind diese dünn aufgetragenen Oelfarben unter dem frischen Firnis. Die junge Dame trägt ein hellblau- und weißgestreiftes Kostüm und einen mit Rosen bedeckten Schutenhut jener klassischen englischen Mode zu Reynolds Zeit, und das eben mag den Vergleich herausgefordert haben. Dann sehen wir dasselbe Prinzeßchen vor ihrem eben beschriebenen Bilde und sogar in demselben Kostüm, und schauen zugleich in die dämmernde Tiefe der Künstlerwohnung, aus dem Atelier ins Speisezimmer, auf dessen Teppichrand die Sonne scheint . . .

Den rauschenden Faschingsprunk in Nizza hat Rabes auf anderen Bildern gestaltet. Aus einem Vorraum schaut man zuvörderst in den Theater- und Ballsaal, wo die kostümierte Gesellschaft sich im Kreise dreht, im Vordergrunde aber sitzen, in plänkelnder Zwiesprache begriffen, ein bildschönes, junges Mädchen im Spitzenflügelkleide mit Halbmaske und ein Herr im Domino, der sich eine groteske Nase, gleich einem Vogelschnabel, vorgebunden hat. Das Bild ist perspektivisch meisterlich behandelt, mit dem Blick aus dem Vorraum in einen schmalen Ausschnitt des Saals hinein. Jetzt treten wir in den Theatersaal selber, der von einem Licht- und Duftmeer und einem glänzenden Tanzgewoge erfüllt ist. Der Akkord ist in Rot und Gelb durchgeführt, denn rot ist das Theater ausgeschlagen, die hellbestrahlten Logenbrüstungen starren in Gold, und auch im Gewühl der Tanzenden herrscht das Gelb vor, das in jenem Jahre wohl die Modefarbe des Faschings war. Als Maler bewegter und hier rhythmisch bewegter Menschenmengen, hat Rabes seine Kunst bis zur Illusion gesteigert, die Augen werden in die wirbelnden Kreise mit fortgerissen, das Leben ist nicht auf einen Augenblick festgebannt, es strudelt und wiegt sich im Walzertakt, während die Spitzenkleider wehen, die herrlichen Nacken ergleißen und die Ausschnitte der Damen hoch aufwogen, die bunten Papierschlangen von den beiden Rängen langhin herniederwehen oder sich in magischen Kreisen um die Füße der Tanzenden ringeln, die Lichter im Spiegelglanz des Parketts freudezitternd mithüpfen, Damen und Herren in den Logen kommen und gehen, sich neigend und beugend, und die Brillantfunkellichter an den weißen Händen spielen lassend. Den ruhenden Pol in der Erscheinungen Flucht bildet eine elegante Dame mit tiefem Rückenausschnitt, die dem Tanze

Waßmann als Holzapfel in „Viel Lärm um Nichts"

zuschaut, und an deren Ruhe eben der schleifende, wogende, farbenwirbelnde Walzer um so bewegsamer sich darstellt . . . Auf dem Maskenball in St. Moritz herrscht dieselbe gesellschaftliche Herrlichkeit und Genießerfreude wie in Nizza. Das Bild aber entwickelt sich aus den breiten Gruppen an den Tischen des Vordergrundes in die Tiefe und Länge des Hotelsaales. Auch hier das Gewoge der Tanzenden in einem strahlenden Lichtmeer, die Papierschlangen, der Glanz des Parketts, dazu aber die hohen Spiegel an den Wänden, die das Licht der zahlreichen Wandarme und der Kronleuchter blendend zurückwerfen. Die große Menschenmenge ist rhythmisch gruppiert, im Mittelpunkt Pierrot und Kolombine als Paradetänzer, von einem dichten Zuschauerkreis umgeben, hier tritt ein Zuschauerpaar aus der Menge heroor, dort bahnt sich ein Kellner mit hocherhobenem Sektkübel den Weg durch die enggestellten Tische, ein schwarzer Ruhepunkt in dem hellgleißenden Gesellschaftswirbel, und im Vordergrunde Damen und Herren in Ballkleidung, oder es fand sich eine Gruppe zusammen, der rote Spanier neben der weißen Pierrette, oder Türke und Serbe in vertraulichem Beieinander, damals noch, ein halbes Jahr vor dem Kriege. Aber in der scheinbaren Wirrnis — wie sind da die Gruppen und Farben gegeneinander abgewogen, die stark belichteten und beschatteten Wand- und Bodenflächen, wie groß ist das Ganze erfaßt, gleich einer Impression, und wie liebevoll durchgeführt wieder die Einzelheiten, die Maskengestalten und die eleganten, schönen, stolzen Damen und die vor Lebenslust sprühenden jungen Herren. Und weiter, das Ganze eine Licht- und Glanzorgie, aber Zoll für Zoll eine malkünstlerische Ausführung, jedes aufgesetzte Lichtpünktchen scheint wahrhaftig ein Brillant, jeder feingezogene oder stark aufgetrumpfte Farbenfleck ein Juwel zu sein . . .

* * *

Max Rabes steht mitten im vollen Schaffen und blickt auf mehr als dreißig Jahre der Arbeit. Und dieses Lebensbild von dem stetigen Streben und Steigen, Wollen und Vollbringen des deutschen Meisters und Weltbürgers bringen wir den Kunstfreunden dar: wie es erfaßt und gestaltet ist aus einem aufrichtig begeisterten Herzen, wird es auch offene Herzen finden, wird das heitere Kunstwerk das Grau des Werkeltages festlich verklären.

Verzeichnis der Hauptwerke.

Genaue Aufzeichnungen über Entstehung und Erwerbung der Werke von Max Rabes liegen erst seit 1892 vor. Wir verzeichnen hier nur die hauptsächlichsten Studienreisen des Künstlers oder wenigstens ihre Hauptstationen und die aus ihnen hervorgehenden Bilder möglichst mit Angabe der Besitzer oder Erwerber. Manche Bilder mögen inzwischen, soweit sie nicht in Galerien oder Staatsbesitz festliegen, den Besitzer gewechselt haben. Für etwaige spätere Nachforschungen wird sich die Spur vom ersten Besitzer aus unschwer weiter verfolgen lassen.

1868 **17. April, Max Rabes in Samter geboren.**

1884 **Studien im Atelier von Paul Graeb.**

1885 **Studienfahrt an die Mosel.**

1886—87 **Aufenthalt in Taormina auf Sicilien.**

Marktplatz in Taormina.

Im Dom von Taormina.

Klosterhof San Domenico.

Der Aetna.

Straßenbilder usw. aus Sizilien.

1889 **Erste Orientfahrt: Kairo.**

1890—91 **Kairo, Fajum, Athen, Konstantinopel.**

1892 **Paris, London.**

Landstraße in der Picardie. Besitzer: Kommerzienrat Gause.

Türkischer Friedhof. Bes.: Geheimrat Seeger.

1893 Scheichgrab.

Die gestürzte Säule. Bes.: C. Bechstein.

Pyramiden von Gizeh. Bes.: Frl. Ebeling.

Arabische Spieler. Privatbesitz.

Ochsengespann bei Brussa. Bes.: Exzellenz Marschall v. Biberstein.

Scheichgrab. Privatbesitz.

Straße in Kairo. Privatbesitz.

Arabischer Barbier. Privatbesitz.

Hessisches Mädchen. Bes.: Rittmeister Maier Ehehalt.

Arabischer Markt. Bes.: Stadtrat de Nève.

Am Nil. Bes.: Kommerzienrat R. Poensgen.

Sebilstraße in Kairo. Bes.: Oberbürgermeister R. Zelle.

Arabischer Markt. Bes.: Exzellenz Kaempf.

1894 **Kairo, Oberägypten.**

Sonnenuntergang am Nil. Bes.: Exzellenz Brugsch Pascha in Kairo.

Straße in Kairo. Bes.: Geheimrat von Löhr.

Pyramiden. Bes.: Exzellenz von Heyking.

Kapelle bei Elensis. Bes.: Geheimrat Grunow.

Der grüne Stahl. Bes.: Geheimrat Grunow.

Arabischer Handel. Bes.: Museum in Schwerin.

Bei Brussa. Bes.: Exzellenz v. Heyking.

Gebel Silsile. Bes.: Kommerzienrat E. Stangen.

Ebene bei Luksor. Bes.: S. H. der Khedive.

Beiramfest. Privatbesitz.

Friedhof in Konstantinopel. Privatbesitz.

1895 **Kairo, Suez, Jerusalem, Baalbek, Damaskus, Konstantinopel, Weimar, München, Salzburg.**

Abend am Nil. Bes.: Konsul Rönisch in Dresden.

Straße in Jerusalem. Bes.: Gräfin Bredow.

Stempelschneider in Damaskus. Privatbesitz.

Abend am Nil. Bes.: Stadtrat von Korn, Breslau.

Markt in Edfu. Galerie in Karlsruhe.

Arabischer Barbier. Bes.: S. H. der Khedive.

Am Nil. Bes.: Stadtrat Meister in Chemnitz.

Die Favoritin. Bes.: Dr. Grosse.

Am Nil. Bes.: Exzellenz Ahmed Tewfik.

1896 **Kairo, Assuan, Italien.**

Araber aus Damaskus. Bes.: Landrat Wilkins.

Sudanese. Bes.: Freiherr von Biel.

Moschee Atr en Nebi.

Wahrsager in Kairo. Bes.: Max Huster in Dresden.

Scheichgrab bei Schubra. Bes.: Oberbürgermeister Zelle.

Der Wächter. Bes.: Dr. Leipziger.

Moschee am Nil. Bes.: Direktor B Zander.

Im Tal der Königsgräber. Bes.: K. H. Frau Erbgroßherzogin Pauline Sachsen-Weimar.

Wasserträgerin. Bes.: Freiherr W. von Grünau.

1897 **Kopenhagen, Köln, Dresden.**

Philae. Bes.: Frau Schneemann, Hannover.

Klagemauer in Jerusalem. Bes.: Dr. Erich Schmidt.

Arabische Schachspieler. Bes.: H. Mützel.

Hirte in Palästina. Bes.: M. Huster in Dresden.

Am Toten Meer. Bes.: Konsul Rönisch.

Scheichgrab. Bes.: M. Huster in Dresden.

Arabischer Markt. Bes.: G. Nevir.

Friedhof in Eyub. Bes.: Stadt Samter.

1898 **Kairo, Konstantinopel, Sofia, Belgrad, Kaiserfahrt nach Palästina.**

Hof der Moschee Barkuk. Bes.: Rittmeister Maier Ehehalt, Freiburg.

Beduine. Bes.: Gesandter Wäcker Gotter.

Moschee. Bes.: Frau Erbgroßherzogin Pauline v. Sachsen-Weimar.

Oeffentlicher Briefschreiber in Kairo. Bes.: Postmuseum in Berlin.

1899 Motiv aus Baalbek. Bes.: Exzellenz v. Richthofen.

Kloster Mar Saba. Bes.: Dr. Vollmar.

Truppenrevue in Damaskus. Bes.: Deutsche Botschaft in Konstantinopel.

Pyramiden. Bes.: Geheimrat Dr. Gericke.

Politiker. Privatbesitz.

Verkaufsstand in Kairo. Bes.: Frau Geheimrat Wiegner.

10 Skizzen. Bes.: Museum in Weimar.

Im Münster in Freiburg. Bes.: Rittmeister Maier-Ehehalt in Freiburg.

Beschari Nubier. Bes.: Völkerkunde-Museum in Berlin.

Tänzerin. Bes.: Völkerkunde-Museum in Berlin.

1900 **Riesengebirge, Paris, Baden-Baden, Hamburg.**

Morgendämmerung am Nil. Bes.: Museum in Belgrad.

Der Zufriedene. Bes.: Dir. Pfützner.

Arabischer Markt. Privatbesitz.

Sonnenuntergang am Nil. Bes.: Senator Zander in Suhl.

Rosenkranzhändler in Jerusalem. Privatbesitz.

1901 **Posen, Heidelberg, Basel, Dresden.**

Am Nil. Bes.: Exzellenz Freiherr v. Richthofen.

Lange Verhandlung. Privatbesitz.

Japanerin. Bes.: Kunstgewerbemuseum in Hamburg.

Ausmalung des Speisesaales für Landrat Wilkins. Bes.: Rittergut Hornow bei Spremberg.

1902 **Holland, Belgien, Böhmen, Kairo, Assuan, Kartum.**

Mädchen von Elesantine. Bes.: von Lübbers.

Moschee Ak Sunkur in Kairo. Bes.: Exzellenz Kaempf.

Bab el Mutawelli. Privatbesitz.

Der Blinde. Bes.: W. Stein.

In Tempeltrümmern. Bes.: Exzellenz Kaempf.

Acicastello. Privatbesitz.

1903 **Assuan, Luksor, Kairo, Sizilien, Tunis, Algier, Paris, Riviera, Italien, Düsseldorf, Dresden, Köln.**

Garküche in Omdurman. Privatbesitz.

Platz Bab el Souika in Tunis. Bes.: Freiherr C. von Grünau.

1904 **Paris, Homburg, Frankfurt, München, Oberbayern.**

Große Wäsche in Omdurman. Privatbesitz.

Topfmarkt in Omdurman. Privatbesitz.

Beiramfest. Bes.: Fr. Oberstleutnant Oster.

Absaloms Grab bei Jerusalem. Privatbesitz.

Abend bei Biskra. Privatbesitz.

1905 **Bremen, Oldenburg, Hamburg, München, Salzburg, Tirol, Straßburg, Lüttich, Schweiz, Italien.**

Grabmal Absaloms. Bes.: Roth, New York.

Ruine Himenroth i. d. Eifel. Bes.: Curt v. Grünau.

In Biskra. Bes.: H. Barrasch in Breslau.

„Es war einmal." Privatbesitz.

Burg Tarasp. Bes.: Kommerzienrat Katzenstein.

Die Faraglioni. Bes.: H. Dittmar.

Campagna. Bes.: Frau Herbig.

1906 **Paris, Portugal, Spanien, Marokko, Algier, Riviera, Wien, Wiesbaden, Paris, Kieler Woche, München, Breslau, Konstantinopel.**

Tal des Todes. Privatbesitz.

Pästum. Bes.: Exzellenz Graf Baudissin.

Am Nil bei Maasara. Bes.: Graf Holnstein.

Wandbild für das Schauspielhaus in Breslau.

Granada. Privatbesitz.

1907 **Paris, Holland.**

Am Nil. Bes.: Regierungsrat Schulz in Breslau.

Die Beute. Bes.: Fürst Leopold zur Lippe.

Militärkonzert in Algier. Bes.: Der bayrische Staat, Pinakothek.

Arco naturale auf Capri. Bes.: H. von Schöppenthau.

1908 **Breslau, München, Italien, Schweiz, Paris, Holland, Belgien, Schweiz, Tirol.**

Porträt Mrs. Mason.

Porträt Frl. W.

Porträt Fürst Sulkowski.

1909 **Riviera, Italien, Rheinfahrt, Ostsee, München, Marinemanöver, Thüringen.**

Porträt Baronin v. Grünau.

Porträt Frau M. als Portugiesin.

Porträt Komtesse Baudissin.

Porträt Frau Dr. T.

1910 **Monte Carlo, Paris, Wilhelmshaven, Hamburg, München, Paris, Lourdes, Biarritz, Belgien.**

Rapallo. Bes.: Baurat Dr. P. Meyer.

Porträt des Kommerzienrats Joh. Schneider-Dörssel.

Freizeit. Bes.: S. K. H. Prinz Adalbert.

Torpedoboot. Bes.: Nibbes, Hamburg.

„Schnellfeuer." Bes.: F. Krupp von Bohlen-Halbach.

Kirchgasse in Stade. Bes. Staatsanwalt Lehmann.

In der Lühe. Bes.: Baurat Dr. P. Meyer.

Porträt Frau Dir. Bie.

Strand von Biarritz.

Kinder am Strande (Biarritz). Bes.: Rud. Ullstein.

Abend am Nil. Dir. Nöllenburg.

1911 **Paris, London, Dalmatien, Sizilien, Stockholm, Florenz.**

Kirche bei Celerina. Bes.: Prinz Adalbert von Preußen.

Am Spiegel. Bes.: Dr. Jankowski.

6 Gemälde für Justizrat Dr. Compes, Köln (Alhambra, Florenz, Girgenti, Burg Eltz, Trasoi, Straße in Kairo).

Zypressenhain. Bes.: P. Dehne, Halle.

Gewesen —. Bes.: Offenbach.

Brücke in Florenz. Bes.: Generaldirektor Telge.

Verrauscht. Bes.: Fr. Mc. Gill.

1912 **London, Schottland, Paris, Kieler Woche, Schweiz, Heidelberg, München, Detmold.**

London im Nebel.

Edinburgh. Bes.: Justizrat Dr. Werner.

Porträt Frau Geheimrat Werthauer.

Kirche in Ueberlingen. Bes.: H. Menten.

In Rotenburg. Bes.: Baurat Kellner, Barmen.

Laubgang in Schwetzingen. Bes.: S. Kraut.

In Schwetzingen. Bes.: Prof. v. Marr.

Herbstlicher Park. Bes.: Prof. Krill.

Acicastello. Bes.: S. Bestehorn in Magdeburg.

Allerseelen. Bes.: Kunsthalle in Wilhelmshaven.

Winter in Moskau.

Manon Lescaut. Bes.: Fürst Leopold zur Lippe.

1913 **St. Moritz, München, Italien, Prag, Wien, Nürnberg, Schwerin.**

Alte Häuser in Meersburg. Bes.: Fr. Großherzogin von Oldenburg.

Steinbruch bei Neapel. Bes.: Museum in Salzburg.

Alte Brücke in Aura bei Kissingen. Bes.: Gruban.

1914 **Mailand, Monte Carlo, Bamberg, Stuttgart, Schweiz, Italien, Kieler Woche, Erste Kriegsfahrt: Nach dem Osten.**

Waßmann als Holzapfel in „Viel Lärm um Nichts". Bes.: Fr. Cahen.

Redoute in Nizza.

Feuerwerk in Versailles. Bes.: Justizrat Dr. Schad in München.

Friedhof in Morcote.

Kriegsbilder.

Zerstörtes Heim.

„Die wir starben."

1915 **Oldenburg, Rastatt, München, Zweite und Dritte Kriegsfahrt: Nach dem Westen.**

Brückenposten in La Bassée.

Gottesdienst in der Kirche in Lyck. Bes.: Aug. Schuchardt in Kassel.

Fürst Leopold zur Lippe als Jäger. Bes.: Der Fürst.

Sommernachtstraum. Bes.: Fr. von Krohn.

Kriegsillustrationen.

Gefangenen-Köpfe.

1915 **Goldene Staatsmedaille in Salzburg. Rheinreise, München, Vierte Kriegsfahrt: Nach Flandern.**

Blumenmarkt in Brüssel. Bes.: Baurat Kellner, Barmen.

Kinderbild. Bes.: Dr. Steinohrt in Weimar.

Karneval in St. Moritz. Bes.: S. M. der König von Bayern.

Prinz Adalbert im vordersten Graben.

1917 **Fünfte Kriegsfahrt: Nach dem Westen, Wilhelmshaven, München, Reichenhall, Bamberg, Kiel.**

Markt in Brügge. Bes.: Baurat W. Kellner.

Alt-Bamberg.

In Erwartung.

Vor ihrem Bilde.

Fasching in Nizza.

1918 Byzantinische Kaiserin.

Sommertag.

Im roten Mantel. Porträt.

Rheinsberg

Druck: Otto Elsner A.-G., Berlin S. 42

GETTY CENTER LIBRARY
3 3125 00013 7550